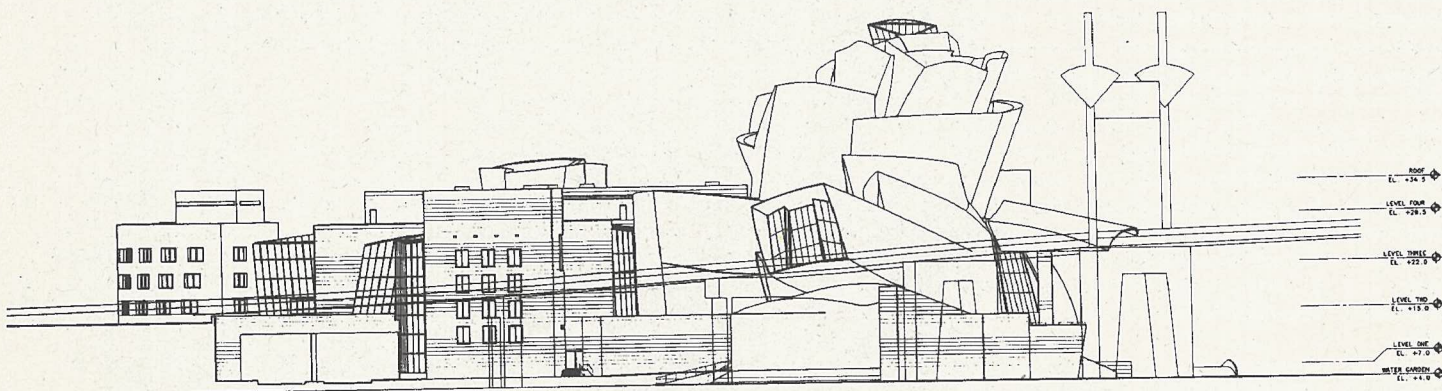


# EL hALL

BOLETIN INFORMATIVO DEL COLEGIO DE ARQUITECTOS DE LA RIOJA

AÑO 2, NUMERO 16

ABRIL 1996



## EL MUSEO GUGGENHEIM BILBAO

CARLOS ITURRIAGA HIDALGO

**Las Administraciones Vascas y la Fundación Guggenheim colaboran en el proyecto de ubicar en Bilbao la sede europea del Museo Guggenheim.**

**El Museo Guggenheim Bilbao diseñado por Frank Gehry es uno de los focos más importantes del amplio programa de regeneración urbanística que vive actualmente la ciudad.**

En el verano de 1997 será inaugurado el Museo Guggenheim Bilbao. Diseñado por el arquitecto Frank O. Gehry, el Museo aspira a convertirse en uno de los principales Museos de Arte Moderno y Contemporáneo de Europa. Para ello, además de contar con los fondos de la colección Guggenheim considerada como la mejor colección privada de arte moderno y contemporáneo del mundo, se ubicará en un edificio que aspira a ser, por su excelencia arquitectónica, una construcción emblemática de la ciudad.

"La inauguración del museo de Bilbao en 1997 marcará una nueva era importante en la historia del Guggenheim", ha señalado Thomas Krens, Director de la Fundación Solomon R. Guggenheim. "Junto con los dos museos de Nueva York y con la Peggy Guggenheim Collection de Venecia, el nuevo museo dará a nuestra institución un alcance internacional único entre las instituciones culturales. Estamos agradecidos a la ciudad de Bilbao y a las Administraciones Vascas por esta gran oportunidad".

### Antecedentes del Proyecto

El proyecto de ubicar en Bilbao la sede europea del Museo Guggenheim de Arte Moderno y Contemporáneo, se inscribe en el conjunto de actuaciones desarrolladas por las diferentes Administraciones Vascas encaminadas, de una parte, a contribuir al proceso de regeneración de la estructura económica del País Vasco y, de otra, a potenciar las posibilidades de convertir el área metropolitana articulada en torno a Bilbao, como el núcleo de referencia de la eurrerregión que se ha venido en denominar Eje Atlántico.

El objetivo de poder contar con un Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de proyección internacional va a poder materializarse gracias al acuerdo suscrito entre las Administraciones Vascas (Gobierno Vasco y Diputación Foral de Bizkaia) y la Fundación Solomon R. Guggenheim a comienzos de 1992, en virtud del cual ésta pondrá los fondos artísticos que constituyen sus colecciones a disposición del Museo de Bilbao, además de proporcionarle sus servicios de gestión y administración museística. Por su parte, las Administraciones Vascas se comprometen a la construcción del edificio que albergará el Museo, de acuerdo con el proyecto de Frank Gehry, pasando a formar parte del Consejo del Patronato de la Fundación Guggenheim.

El Museo Guggenheim Bilbao constituye uno de los elementos más importantes dentro del proyecto de reurbanización emprendido por las Administraciones Vascas, con un coste global de 180.000 millones de pesetas, que incluye un número de grandes proyectos concebidos por algunos de los más prestigiosos arquitectos del mundo. Entre ellos deben citarse la inversión de 60.000 millones de pesetas destinados a

umentar la capacidad operativa del puerto de Bilbao; los 6.000 millones de pesetas destinados al nuevo Palacio de Congresos en el que tendrán lugar eventos musicales, convenciones y encuentros internacionales; la construcción de un nuevo ferrocarril metropolitano, diseñado por Sir Norman Foster, cuya entrada en funcionamiento está prevista para noviembre de 1995; la renovación del aeropuerto de Bilbao y la construcción de un puente peatonal en Uribitarte sobre la ría, diseñado por el arquitecto Santiago Calatrava.

Los planes también prevén la urbanización de 94.000 m<sup>2</sup> en la zona de Abando Ibarra, junto al Museo Guggenheim. El proyecto, diseñado por Cesar Pelli, contempla la transformación de las antiguas instalaciones portuarias existentes en la zona en parques, apartamentos, oficinas, áreas comerciales y espacios destinados a otros usos.

### Arquitectura del Museo Guggenheim Bilbao

La elección de un arquitecto de primera línea para llevar a cabo el diseño del Museo fue uno de los requisitos de partida en el proceso de discusión del proyecto, dada la importancia del impacto arquitectónico del edificio. Después de una primera preselección, quedó configurada una terna de tres arquitectos, procedentes cada uno de ellos de un continente y de una cultura arquitectónica diferentes: Arata Isozaki, Frank Gehry y Wolfgang Prix quienes, en un plazo realmente exiguo, hubieron de realizar una presentación de sus ideas.

Tras un proceso de selección difícil por la amplitud e interés de las nociones que cada uno de los arquitectos presentaron sobre el diseño del museo y la configuración del solar, Frank Gehry fue elegido por entenderse que era quien mejor reflejaba el gran potencial del proyecto y lo integraba en la estructura urbana de la ciudad.

El Museo Guggenheim Bilbao diseñado por Frank Gehry es, con sus 24.000 m<sup>2</sup> de superficie, uno de los focos más importantes del amplio programa de regeneración urbanística que vive actualmente la ciudad, y se encuentra situado en el centro de gravedad de un triángulo imaginario formado por el Museo de Bellas Artes, la Universidad de Deusto y el Teatro Arriaga. Está emplazado en la margen izquierda de la Ría del Nervión, una arteria fluvial que durante cinco siglos ha sido el centro de la industria, el comercio y la construcción naval de la ciudad. El solar de 32.5000 m<sup>2</sup>, previamente ocupado por diversos pabellones industriales, la mayoría en desuso, se halla atravesado por el Puente de la Salve, una de las principales entradas de la ciudad. Una de las galerías se prolonga hacia el este bajo el Puente acabando en una torre que lo "absorbe", proporcionándole un carácter escultórico e incorporándolo a través del edificio a la trama de Bilbao. Con su altísima cubierta, reminiscencia de una "Flor Metálica", el Museo contribuirá a la regeneración urbanística de la zona de Abando Ibarra y se convertirá en una entrada espectacular a la ciudad.

"Los museos de arte son, literal y figuradamente, puntos de intersección en todas las grandes ciudades del mundo", dijo Gehry. "El emplazamiento de este proyecto -justo en la curva de la Ría- nos ofrece la oportunidad de crear una de esas intersecciones en Bilbao. Para cualquier arquitecto, es un privilegio

disfrutar de tal oportunidad, y convertirse en parte del proceso de vigorización y renovación del tejido urbano".

El Museo está compuesto de una serie de edificios interconectados, recubiertos de piedra caliza, unificados por una cubierta metálica que incorpora una disposición de volúmenes curvados y retorcidos. El diseño del arquitecto crea una estructura espectacular y enormemente visible consiguiendo una presencia escultórica como telón de fondo del Puente de la Salve, la Ría, los edificios del centro de Bilbao y las laderas del monte Artxanda.

El interior del Museo dispone de tres niveles de espacios expositivos organizados en torno al atrio central de 300 m<sup>2</sup> de superficie, con una altura de 50 metros. Inundado de luz a través de las cristalerías que lo rodean y de su iluminación cenital, el atrio servirá como punto de encuentro y orientación dentro del Museo, así como lugar para exposiciones monumentales específicas.

En torno al atrio se sitúan tres niveles de galerías diferentes conectados por un sistema de pasarelas curvilíneas, un ascensor de cristal, y torres de escaleras. Aparte de un buen número de galerías de proporciones clásicas, el Museo incluye una serie de espacios diseñados para la presentación de obras de arte de gran tamaño y exposiciones específicas. El mayor espacio del Museo es una enorme galería de 130 m. de longitud por 25 m. de anchura que se extiende hacia el este por debajo del Puente de la Salve y acaba en una torre de gran altura. Dicha galería estará completamente libre de columnas, proporcionando al Museo una capacidad única para instalar obras de gran tamaño que no podrían ser presentadas en museos más convencionales.

La mayoría de las galerías del Museo reciben luz natural a través de lucernarios. Los variados sistemas de iluminación artificial previstos incluyen, para las galerías de mayor altura, un modelo que va montado en pasarelas suspendidas del techo.

Además del atrio y las galerías de exposiciones, el Museo Guggenheim Bilbao también contará con un auditorio de 350 plazas, un restaurante en la esquina noroeste del edificio con vistas a la ría, un café situado

en el extremo oriental bajo la torre, una tienda y las oficinas administrativas. Todas estas dependencias serán accesibles desde el interior del Museo, así como desde una plaza exterior, permitiéndoles operar independientemente del horario del Museo y funcionar como parte integrante de la vida urbana de Bilbao.

El Museo Guggenheim Bilbao permitirá integrar la ría con el Ensanche clásico de la ciudad. Directamente accesible desde las zonas histórica y comercial, el edificio estará rodeado por una serie de atractivos paseos y plazas.

### La Fundación Solomon R. Guggenheim

La misión de la Fundación R. Solomon R. Guggenheim es coleccionar, preservar, investigar y presentar obras de Arte Moderno y Contemporáneo en todas sus manifestaciones. Fundada en 1937, la Fundación Guggenheim ha reunido una extensa colección del arte del siglo XX y mantiene un extenso programa de exposiciones.

Actualmente la Fundación Guggenheim gestiona tres importantes museos: el Solomon R. Guggenheim Museum, diseñado por Frank Lloyd Wright y restaurado y ampliado en 1992 por Gwathmey Siegel & Associates; el Guggenheim Museum SoHo, diseñado por Arata Isozaki y abierto al público en 1992 (estos dos en Nueva York); y la Peggy Guggenheim Collection, en Venecia, Italia, renovado y ampliado en 1995 por Leila y Massimo Vignelli.

### Frank O. Gehry & Associates, Inc.

Frank Gehry fundó la empresa Frank O. Gehry & Associates, Inc. en 1962 y está considerado como uno de los más importantes e influyentes arquitectos de nuestro tiempo. Gehry es internacionalmente conocido por su arquitectura personal e inconfundible, que incorpora nuevas formas y materiales (como el cobre, el acero inoxidable, el cinc o el titanio), y que es especialmente sensible al contexto cultural y visual de su entorno.

Gehry, cuya obra abarca residencias, museos, bibliotecas, tiendas, auditorios, edificios de oficinas, restaurantes y edificios públicos, ha realizado una amplia gama de proyectos en Europa, Japón y los Estados Unidos. Entre sus proyectos culturales más notables se encuentran: el American Center de París (1994); el Frederick R. Weisman Art Museum de la Universidad de Minnesota en Minneapolis (1993); el Vitra Internacional Furniture and Manufacturing Facility and Museum de Weil am Rhein, Alemania (1990); y la sala de exposiciones "Temporary Contemporary" del Los Angeles Museum of Contemporary Art (1983).

Gehry ha recibido los premios más prestigiosos existentes en el campo de la arquitectura, incluyendo el Pritzker Architecture Prize en 1989, el Galdarón Premio Imperial del Japón en 1992, y el primer Dorothy and Lillian Gish Prize en 1994. Anteriormente, su obra fue objeto de una importante retrospectiva organizada por el Walker Art Center, de Minneapolis, que viajó al Whitney Museum of American Art de Nueva York en 1986.

Frank O. Gehry & Associates, Inc. tiene su sede en Santa Mónica, California, con una plantilla de 65 arquitectos y proyectistas.

Carlos Iturriaga Hidalgo es Arquitecto del Consorcio para la construcción del Museo Guggenheim de Bilbao y ejerció de guía en la visita del COAR.





## PUBLICACIONES

### HACIA LA TERCERA DESAMORTIZACION (POR LA REFORMA DE LA LEY DEL SUELO) MARCIAL PONS. 1995

JOSE EUGENIO SORIANO GARCIA

Desde que el Tribunal de Defensa de la Competencia publicó su primer informe sobre urbanismo, hasta nuestros días, se ha producido en la sociedad española un saludable e importante cambio en lo que hace respecto a la actitud sobre la Ley del Suelo y el papel de los urbanistas en general. El cambio consiste, esencialmente, en que ahora existe un notable debate, mientras que durante décadas, apenas hubo noticia alguna sobre estos temas. Antes de ese informe del TDC, la aceptación de la cultura urbanística generada por la Ley del Suelo de 1956 y sus sucesivas y empeorantes reformas (no hay ley que no pueda empeorarse), se aceptaba de manera acrítica, sin discusión, situándose el debate en aspectos puramente técnicos y de "segunda derivada".

El libro que comentamos está realizado precisamente por el ponente del Informe del TDC, responsable en alguna medida de que este movimiento esté teniendo lugar.

Las tesis del libro, básicamente, consisten en descubrir el carácter de barrera económica, desde la perspectiva del derecho de la competencia, de la actual planificación, unido a una fuerte apuesta por recuperar los derechos de propiedad. El análisis económico del derecho, los denominados costes de regulación, pasan así a un primer lugar.

De una parte, se analiza lo que supone la creación artificial de escasez como consecuencia de la drástica disminución de la oferta que provocan los Planes. La escasez en la oferta del suelo, -de suelo edificable, naturalmente-, supone así mismo provocar un traslado de ese alto precio a la totalidad del mercado inmobiliario e inclusive a la totalidad de la actividad económica en general, siendo ésta una de las causas que alimentan las tensiones inflacionistas.

También es ya moneda común que se afirme sin ambages que la escasez provocada por las restricciones en la oferta de suelo está ocasionada por la existencia de una legislación sumamente intervencionista y que el binomio Ley-Plan es el que acaba ocasionando una limitación en la oferta de suelo. Y es que la legislación del suelo, tanto la nacional como la autonómica, es la que establece de forma arbitraria la posibilidad de que se restrinja la oferta, tanto en cantidad como en calidad. no se trata solamente de la cantidad en metros cuadrados, sino también de la utilización de los mismos, de sus usos, que acaban segmentando espacialmente el territorio planificado, produciendo así desajustes, dislocaciones y, en definitiva, creando una fragmentación del espacio con alteración interna dentro del mismo de los usos y por tanto de las necesidades sociales y, en definitiva, de los precios también.

Lo curioso es que con nuestra legislación el planificador puede definirlo todo o no hacerlo. no existen criterios propiamente dichos y la diferencia entre los planes es de lo más notable. Planes que, a su vez, tienen la característica de que pueden modificarse con enorme facilidad, puesto que no existen apenas criterios sustantivos que determinen con certeza la permanencia y estabilidad de estos planes. Es decir, que los Planes pueden modificarse "ad hoc" si se cuenta con mayoría suficiente en el órgano administrativo decisorio, sin que existan normas jurídicas que limiten esta posibilidad de modificación. El Plan urbanístico es así un instrumento "permanentemente abierto" que funciona como una auténtica cláusula "paspartout", adaptable de forma fácil al capricho de la mayoría de turno.

Esta permanente dosis de intervención origina una enorme incertidumbre. Económicamente es un factor muy negativo y hace además que la información no circule de manera fluida, generando ganadores y perdedores por puro capricho administrativo. Es decir, existe una interesada opacidad, consecuencia de esa capacidad de modificación puntual de la legislación urbanística, que crea lo que los economistas llaman "buscadores de rentas", que genera corrupción, mal endémico del urbanismo donde los haya y fuente de financiación oculta de los partidos políticos.

Pero justamente es esa escasez en la oferta la que hace remuneradores los comportamientos especulativos. En situaciones de abundancia de oferta, la especulación pierde gran parte de su sentido.

Todo ello, además, supone unas consecuencias sociológicas de primera índole. Tanto la tipología de las viviendas como su calidad, ubicación, etc, están fuertemente orientadas por las Administraciones Públicas y, sin embargo, el acceso a la vivienda se ha convertido en el sueño imposible de generaciones enteras de españoles. En ese sueño se malgastan energías, los ahorros y las ilusiones de quienes tienen que dedicar gran parte de su vida a la consecución de tan preciado bien.

Reestructurar esta situación, a través del reconocimiento del derecho de propiedad, aplicar el principio de igualdad y, en definitiva, generar un mercado, regulado pero sin el actual intervencionismo, es el cometido de esta obra que tiene el lector la oportunidad de juzgar.

*El profesor Jose Eugenio Soriano es Secretario General del Instituto de Estudios de Libre Comercio (IDELCO), y experto en Derecho Urbanístico.*

### LA RESPONSABILIDAD DE LOS COLEGIOS PROFESIONALES POR UN EJERCICIO INCORRECTO DE LA FUNCION DE VISADO

LUIS BELTRAN RUIZ

(Documentación facilitada por Javier Alegre Cereceda).

Recientemente, una Sentencia del Juzgado de Primera e Instrucción nº 4 de Logroño, dictada el día 13 de diciembre de 1995, ha vuelto a poner sobre el tapete la cuestión de la posible responsabilidad de los Colegios Profesionales por un ejercicio incorrecto de su función de visado de los trabajos profesionales de sus Colegiados.

No nos parece conveniente realizar un análisis a fondo de la Sentencia porque todavía no es firme, ya que ha sido recurrida, por lo que nos limitaremos a efectuar un somero estudio de la misma, centrándonos en aquellos aspectos que, sin cuestionar la actuación del Juzgador, pueden dar lugar a modificaciones en los criterios de actuación de los Colegios.

Ello hace necesario resumir brevemente los antecedentes que dan lugar al pleito cuya Sentencia comentamos. Estos antecedentes son:

- El 2 de diciembre de 1992 se interpuso demanda por parte de una empresa que había encomendado la construcción de una bodega a una empresa de proyectos en reclamación de reparación de deficiencias y daños y perjuicios que, en principio, se valoraban en más de ciento noventa millones de pesetas.

- La demanda se dirigía no solo contra la empresa a la que se había encargado la redacción del proyecto, sino también contra la empresa constructora, el técnico que firmaba el proyecto, los técnicos que habían dirigido las obras y las esposas de todos ellos.

- Posiblemente debido a los seguros de responsabilidad civil profesional de los técnicos y de la empresa que había redactado el proyecto no llegaban a cubrir la cantidad que, en principio, se reclamaba, **el técnico redactor del mismo, al contestar la demanda, alegó que tenía que haberse demandado a su Colegio Profesional**, aunque ello suponía implícitamente el reconocimiento de que el proyecto no estaba bien redactado.

- Presentada una nueva demanda contra el Colegio Profesional en cuestión se acumuló a la presentada anteriormente.

Las pruebas periciales practicadas durante la tramitación del juicio pusieron de manifiesto que el proyecto de ejecución tenía importantes carencias y defectos, en especial en lo que se refiere al análisis del suelo, ya que, con independencia de que no se había

realizado un informe geotécnico, no incluía la definición del tipo de terreno y la presión admisible, ni detalle alguno de los valores que se han aplicado en el cálculo de cada uno de los elementos resistentes y de la cimentación, señalando que la cimentación elegida se justificaba en base al comportamiento de los edificios anexos, cuando del plano de emplazamiento se deducía que el edificio afectado estaba totalmente aislado y la construcción más próxima se encontraba a 350 metros de distancia.

La Sentencia, además de declarar la responsabilidad del constructor por algunas de las deficiencias y de la empresa a la que se encargó redactar el proyecto y de los técnicos que lo redactaron y dirigieron la construcción por la situación de ruina en que se encuentra la obra, establece que el Colegio Profesional que visó el proyecto es también responsable de dicha situación de ruina por incumplir las prescripciones del Decreto de 11 de marzo de 1971, que obliga a los Colegios a denegar el visado de los proyectos que no contienen una exposición detallada de las características del terreno y de las hipótesis en que se basa el cálculo de la cimentación de los edificios, las bases detalladas del cálculo de la estructura y las referencias necesarias para la completa definición y conocimiento de la estructura de los mismos.

De lo expuesto podemos extraer las siguientes conclusiones:

- Cuando las pólizas de los seguros de responsabilidad civil son insuficientes para afrontar las responsabilidades de los técnicos, estos no dudan en intentar hacer responsable a su propio Colegio Profesional de las deficiencias de los proyectos.

- **El visado no es un mero acto de sellado y registro de la documentación sino que supone la corrección formal del proyecto y la apariencia de viabilidad del mismo**, como ya viene señalando el Tribunal Supremo desde el año 1980.

- Aunque el Colegio afectado por la Sentencia no era un Colegio de Arquitectos, estimamos que todos los Colegios deben potenciar la función de control de la calidad de los proyectos.

*Luis Beltrán es asesor jurídico del COAR.*

## EL ASESORAMIENTO URBANISTICO EN LOS PEQUEÑOS MUNICIPIOS

GASPAR ARAGON OSES

Hace ya bastante tiempo que Enrique me pidió que escribiese un artículo para ELhALL sobre las experiencias que supone ser arquitecto asesor de un pequeño municipio. Esta tarea la fui demorando sobre todo porque entendía que lo único que podía contar en mis vivencias en el Ayuntamiento de Aldeanueva de Ebro, ya que cada municipio tiene su propia idiosincrasia. Sin embargo, con el paso del tiempo he podido constatar con otros compañeros que realizan tareas semejantes en otros municipios que existe mucha problemática común que conviene darla a conocer por si pudiera servir a otros arquitectos que quieran dedicar una parte de su trabajo a esta faceta de la profesión e incluso a aquellos otros que se dedican al planeamiento.

En primer lugar diré que nuestro quehacer como arquitectos asesores en un pequeño municipio lo entiendo como una auténtica "labor de servicio" ya que este tipo de municipios es el que suele poseer una menor infraestructura técnica, por lo que nuestro trabajo si realmente queremos que sirva para algo, no se puede limitar exclusivamente a la elaboración de los informes sino que hay que implicarse al menos en toda la problemática que tenga que ver con el planeamiento urbanístico así como las necesidades que respecto al mismo se tienen. "El asesoramiento urbanístico así entendido viene a ser al planeamiento como la dirección de obra lo es a los proyectos de edificación", donde

lógicamente hay que conocer el contenido para poder ejecutarlo de manera adecuada, entendiéndose además que en el caso de aquel, su aplicación tiene un carácter normativo, el cual tiene que ser nuestra auténtica reglas de medir.

Además nuestra labor debe estar al servicio de la comunidad, lo cual no tiene por qué estar reñido con un planteamiento técnico-urbanístico del contenido. Desde este punto de vista, debemos proponer modificaciones de las diferentes figuras de planeamiento que contribuyan a ajustarla más a sus necesidades y quiten la idea de muchos vecinos de que "es un documento que únicamente sirve para que los políticos, siempre de bando contrario, descarguen sus iras personales contra ellos".

Hay que hacer constar, que la problemática de los "pequeños municipios", entendiéndose por tales no solamente los inferiores a 25.000 habitantes, sino sobre todo los inferiores a 5.000 y no digamos nada de los que no llegan al millar, tienen muy poco que ver con el resto. Yo diría que la Ley del Suelo y por supuesto su Texto Refundido, se han olvidado completamente de ellos e incluso más, les han hecho en la mayor parte de los casos "la puñeta", ya que a diferencia de los grandes municipios donde existen muy pocos propietarios del suelo y varios promotores, en los pequeños se invierten los términos, siendo la mayor parte propietarios de una o varias

parcelas que son a los que directamente afecta "la Ley".

La edificabilidad máxima, entendiéndose por tal el volumen máximo edificable, la agotan en muy pocos casos, ya que su interés no es normalmente ese. Ante esta falta de "plusvalías" cuesta bastante más entender las necesidades y obligaciones de las cesiones así como el "deber de urbanizar" previa o simultáneamente a la edificación, cuando además en un pequeño municipio, las cargas por este concepto son superiores proporcionalmente a la de los grandes, ya que los requerimientos son prácticamente similares pero sin embargo el número de propietarios a costearlas es bastante inferior, debido sobre todo a una menor edificabilidad (coherente con la manera y modo de vida) y la menor dimensión de las manzanas que hace que en muchos casos un mismo solar vierta a dos más calles.

Como conclusión se puede decir que el sacar adelante Suelos Aptos para Urbanizar, es casi imposible ya que con las cesiones y costes de urbanización, la repercusión del suelo por metro cuadrado es en la mayor parte de los casos superiores al de la expectativa de venta.

Todos estos temas, hacen que muchas veces estemos "entre la espada y la pared", entendiéndose los problemas de los particulares pero sin poder dar una respuesta que consiga desde el punto de vista legal, ser atractiva para los mismos.

Desde otra perspectiva, recogiendo

comentarios de algunos compañeros, nos favorece como colectivo, que se generalice la figura de arquitecto asesor en los municipios ya que ello permite en muchos casos un diálogo más acorde con nuestras preocupaciones profesionales que sin lugar a dudas se podrá traducir en un mayor nivel de arquitectura.

Lógicamente, también hay que comentar que tal como se intuye en los párrafos expuestos, nuestra labor resulta a menudo mal entendida y la valoración desfavorable de algunos informes se toma a nivel personal y por supuesto muchas veces se le pone un matiz político.

Por último, quisiera decir que he podido comprobar personalmente, la buena valoración que se hace del colectivo de arquitectos en lo que se refiere a la pulcritud del planteamiento que supone la incompatibilidad para el trabajo particular en el municipio del que se es arquitecto asesor. Esto hace que en muchos casos se disipe todo tipo de dudas al no poder existir tras de sí ningún interés particular. Creo que ello lo tenemos que agradecer a la iniciativa de Jesús Ramos al que en su día algunos no supimos entender.

Aprovecho la ocasión, para brindaros mi colaboración en los temas que sean necesarios y en concreto en los relacionados con Aldeanueva de Ebro.

*Gaspar Aragón Osés es arquitecto asesor del Ayuntamiento de Aldeanueva de Ebro*



ENTRE ARQUITECTOS

EL DESPERTAR DEL PLANETA

VIDRIERA MURAL EN EDIFICIO DE OFICINAS, AVENIDA DIAGONAL 640 (BARCELONA)

KESHAVA (ANTONIO LUIS SAINZ GIL)



*Es cuando la luz atraviesa el vidrio,  
cuando se produce la magia;  
Una vibración sutil de la energía luminosa  
-manifestada a través de los brillos,  
destellos y fulgores-  
logra entrar hasta niveles profundos de nuestro  
Ser  
y este se identifica y se adhiere.  
Quizá porque nuestro Ser, más allá de  
manifestaciones parciales y concretas,  
es vibración pura*

**Keshava 1989**

Quando mis amigos me manifiestan su agrado constante o creciente a lo largo del tiempo por convivir con un vitrall ... comprendo cada vez más que es el material transparente el que los fascina con sus innumerables cambios de aspecto según la luz de cada momento, y no las manos del que lo ha tocado.

A menudo el vitrall, cuando se alza y se coloca definitivamente en su sitio... me deja ... y se expresa con mucha más riqueza, variedad y sutilidad que lo que yo haya podido imaginar hasta entonces ... como si ello hubiera estado buscando manifestarse ... y los demás nos hubiéramos puesto a su servicio.

Se dice que las vidrieras surgen en la temprana Edad Media, pero es del siglo XI del que nos quedan los primeros ejemplos, y del GOTICO las mejores obras ..., siendo toda esta primigenia manifestación de este arte una expresión religiosa.

Posteriormente, siglos XVIII y XIX, las vidrieras se extienden por Palacios, religiosos o laicos, pero es durante la época MODERNISTA cuando se da el gran paso; las vidrieras salen a los balcones y se encuentran en el entorno cercano de los ciudadanos ..., escaleras de casas de vecions, ventanales de edificios públicos y hasta pequeñas inclusiones en el diseño de mobiliario son ejemplos habituales.

Es ahora, en la segunda mitad o finales del siglo XX cuando surge con fuerza una tercera generación; las vidrieras ACTUALES ..., ya fuera de contextos arquitectónicos (no de la arquitectura) o independientemente del estilo dominante, tratan de ser una manifestación artística pura ..., vidrieras de autor ..., y respondiendo a corrientes creativas que le son coetáneas en otras artes.

Técnicas y tecnologías modernas ayudan o fomentan la diversidad y la adecuación al marco arquitectónico o a la época en que se desarrollan.

En este contexto, Josep Maria Fargas, arquitecto del edificio de oficinas en Avenida Diagonal 640, el que me propuso hacer unos bocetos primero y unos estudios de viabilidad después para incluirlos en su proyecto durante el otoño de 1990.

El quería para este amplio acristalamiento entre otras cosas un juego de celosía... "que desde el exterior se dejara ver el interior pero no de una manera evidente...". También se buscaba que el vitrall jugara un papel de singularidad en la fachada dentro de la sintonía..., y que aportara otra serie de valores, para lo cual el arquitecto me dejó libertad.

Este proyecto suponía la creación de un vitrall de grandes dimensiones que se vería encuadrado en una arquitectura que tiene sus raíces puestas en lo que ahora llamamos futuro.

Esta actuación suponía para mi equipo y para mí un gran reto, tanto de estilo como de realización, sin posible parangón nacional ni internacional.

**Relación entre vidriera y edificio.**

La dimensión de la vidriera y sus proporciones forman parte de la concepción del edificio en su conjunto. La disposición de la entrada en el edificio y la filosofía de formación de la fachada principal dan lugar a un gran atrio de entrada que quiere constituir un elemento arquitectónico de gran rotundidad a la vez que una importante llamada de atención. La vidriera tiene el tamaño de ese atrio de entrada al cual tamiza sus vistas y sirve de cerramiento exterior. La existencia de la vidriera como está planteada hace que se valore más la relación entre el espacio exterior y el interior..., materializando sutilmente la diferencia entre ellos a la vez que transforma la atmósfera interior llenándola de simbolismo y cromacidad, contribuyendo a su grandiosidad.

**Breve explicación de los criterios filosóficos existentes en la concepción artística.**

Existe una trama cuadrada de fondo que simboliza las leyes de formación de la fachada del edificio. Sobre esta trama se resalta una parte en color que tiene que ver, en un segundo estadio, con el desarrollo urbanístico de las ciudades, resaltando una trama urbana cuadrada que representa de forma muy característica a la ciudad de Barcelona.

En la parte alta del vitral se ve la trama en ideal estado, formado por manzanas y calles. Dentro de la trama de color he querido resaltar también tres grandes cuadrados que son, según mi documentación, los primeros bocetos que Ildefonso Cerdá dibujó para el proyecto de ampliación de la ciudad de Barcelona. Uniendo algunas de las esquinas de estos cuadrados Cerdá trazó las vías que tendrían mayor densidad de tránsito, que serían las Avenidas Diagonal, Meridiana y Paralelo. Están representadas con tres líneas rojas y responden a las proporciones que tienen en la ciudad de Barcelona.

A medida que esta idea va descendiendo se va convirtiendo en más triturada y más real. De esta manera, en la parte alta del vitral se simbolizaría la abstracción y en la parte baja la realidad y lo concreto. Así pues, la dialéctica abstracto-concreto, idea-realidad, arriba-abajo que da como resultado todo lo existente, se encuentra apoyada al ser visionada la vidriera desde los ascensores panorámicos en su interior.

Presidiendo todo esto está el círculo de grandes dimensiones, representando el planeta, que tiende a dar un símbolo de universalidad a todo el conjunto. Este círculo se apoya formalmente sobre la puerta de entrada principal y sobre la marquesina; haciendo que los puntos inferiores de la circunferencia coincidan con la altura del pecho de la persona que está entrando en el atrio.

Este tipo de oficinas están en contacto unos con otros por todo el planeta. La relación existente entre unos y otros es muy intensa y hace que las distancias no existan o se acorten. Estos edificios se relacionan entre sí como si tuvieran un contacto cercano.

*Datos de la vidriera : 24,80 m. de altura, 21,60 m. de anchura. Compuesta por 72 paneles, 48 de ellos miden 3,95x1,80 metros y 24 miden 2,90x1,80 metros. Peso total aproximado : 17 toneladas colgadas desde el dintel superior.*

TARDE DE SOL

CONCURSO DE IDEAS PARA LA URBANIZACION DE UNA PLAZA PUBLICA EN OYON.

3 er. PREMIO : ARACELI BARRIO, ALFONSO A. IBAÑEZ, IÑAKI MADINABEITIA Y JOSE MARIA PELAEZ

OBJETO DEL PROYECTO

Dotar al municipio de un espacio estancial y de recreo como complemento al conjunto residencial y dotacional inmediato. Su diseño arquitectónico debe resolver la funcionalidad, uso, vertebración de los espacios públicos colindantes y su convivencia con las edificaciones previstas en las Normas Subsidiarias.

El conjunto debe contener recursos materiales que den al conjunto suficientes garantías de sobriedad económica, vejez, mantenimiento y calidad vivencial.

DESCRIPCION. JUSTIFICACION DE LA SOLUCION ADOPTADA

Partiendo de la topografía del espacio a

ordenar (con un desnivel próximo a los 8 metros), de la importancia del conjunto dotacional próximo (Ikastola, Frontón, Colegio, Juzgado, Inem, Centro de Cultura,...), de la considerable densidad residencial del entorno, de la particular disposición de sus accesos, de la configuración abierta de las edificaciones, del emplazamiento dentro del municipio (en la periferia del Casco Urbano), y de la falta de carácter del conjunto :

Se propone un proyecto arquitectónico, que conjugando todos los condicionantes existentes, aporte soluciones para todos ellos con una óptima calidad vivencial en todos sus espacios.

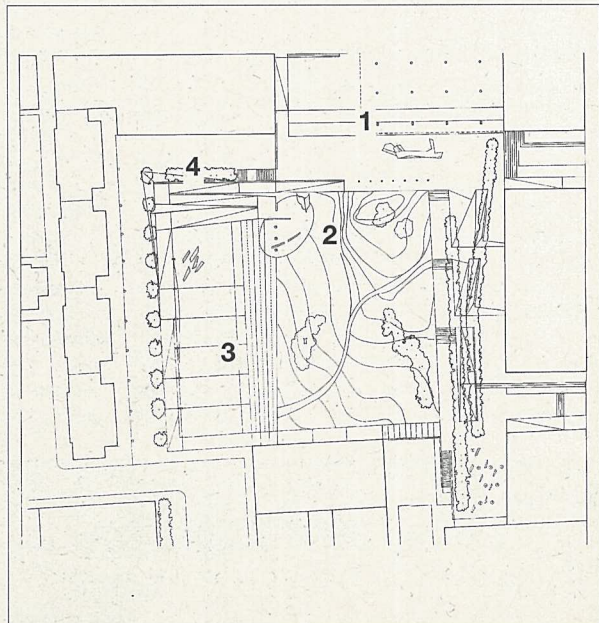
La solución arquitectónica propuesta se adapta a la configuración actual del terreno, integrándose en el mismo y respetando sus desniveles de manera que los perfiles proyectados,

atendiendo así a criterios económicos (por los que estimamos un presupuesto de ejecución material de las obras de 8.500 ptas/m2), se adaptan al máximo al perfil actual.

Proponemos variados y diferentes espacios vivenciales que dan cumplida respuesta al objeto del concurso : funcionalidad, uso, vertebración de los espacios públicos colindantes y convivencia con las edificaciones previstas en las Normas Subsidiarias, todo ello resuelto con recursos materiales que garantizan la sobriedad económica, vejez, mantenimiento y calidad vivencial.

Así nuestra propuesta contiene :

1. PLAZA O ESPACIO ESTANCIAL
2. PARQUE O ESPACIO PUBLICO
3. ZONA DE JUEGOS
4. PASEO EN RAMPA





## COLEGIO

## Y ASI QUE PASEN VEINTE AÑOS...

JAVIER BELLOSILLO AMUNATEGUI

El hecho insólito de afrontar un proyecto de arquitectura de manera honesta y sincera conlleva además del logro del encargo, el juicio y aprobación posterior de técnicos y especialistas del Ideario de encargados de la "vigilancia del compromiso ideológico del buen hacer de la historia"; o dicho en otras palabras, de vigilar la misma cumpliendo las reglas y maneras que la vigente política cultural demanda de forma más o menos precisa.

Sin la observancia de la totalidad de ellos, la intervención proyectual no resulta adecuada. Transgrede dichos cánones estilísticos alterando el proceso histórico en el que trata de situarse.

¿No será más bien que el desafío del proyecto consiste en medirse en el tiempo, con el lugar y su memoria situándose estratégicamente dentro de ellos - siempre con mayor o menor talento- y tratando de formar un todo, aquello que ha sido y esto que quiere ser?

¿Puede que el proceso de la construcción en la historia de la ciudad - conglomerados y monumentos- nunca haya sido lineal ni armónicamente continuo? ¿Puede, por el contrario, que haya sido en parte transgresor y heterodoxo? Yo lo denominaría asimétrico, discontinuo, complementario, excepto en periodos de retórica y manierista incertidumbre, como el que hoy vivimos.

La historia aparentemente armónica de los centros históricos, que hoy consideramos como tales, ha sido un proceso continuado de grandes y a veces revolucionarios rompimientos y alteraciones "estilísticas" en las que de una manera brutal las estructuras existentes eran manipuladas como pretexto para el asentamiento de nuevos organismos que reflejaran simbólicamente el nuevo esplendor cultural y social.

Así, y genericamente contado, al "manufatto" romano se le superponía y añadía la ciudad medi-eval; y a esta la ciudad gótica; y a esta la nueva filosofía del Renacimiento. Al periodo barroco el neoclásico y así hasta la ciudad del moderno y ahora el contemporáneo...

¿Podremos comprender que proyectar estas nuevas periferias implica incidir en su caos actual, pensando que estas serán los nuevos centros históricos que en su época fueron productos del caos de las ciudades románica, gótica..., aparentemente armónicas y continuas hoy en día?

¿Por qué las normas, los cánones, los reglamentos simplifican y no explican la historia como ha sido?

¿Por qué dictan dichos reglamentos los ideólogos y estilistas eruditos tan poco comprometidos con los hechos de la construcción de la historia de la ciudad?

¿Por qué retomar de manera ecléctica periodos del pasado elegidos arbitrariamente y que son fruto del capricho y del gusto del legislador vigente, que paradójicamente y en general resultan arquitectonicamente antihistóricos?

¿No será más bien, que en amplias zonas de nuestro contexto, hoy por ejemplo la cúpula de Brunelleschi, -y sobre todo temas más domésticos-, no sería aprobada, o sería alterada (debería si acaso ser gótica o románica) o finalmente derribada? Derribada si no existe nada o nadie que lo evite hasta que cumpla al menos veinte años de existencia, periodo necesario de infancia después del cual deviene historia.

*Javier Bellosillo es arquitecto, profesor de Proyectos en la Escuela de Arquitectura de Madrid, ha sido profesor invitado en diversas Universidades: Syracuse, Harvard, Columbia, Venecia, Barcelona, París, etc. Es autor, entre otras obras, de la conocida intervención en Santa María Real de Nájera para uso museístico.*

## ¡¡ CARAY CON LA "OPINION PUBLICA" !!

LUIS ORTIZ DE ZARATE GORBEA

Tenía la intención de iniciar esta colaboración con: "Bellosillo-Forment (salvando las diferencias), ¿donde nos estás metiendo?". Referente a la concepción y validez de algunas interpretaciones, en y, sobre el Patrimonio Histórico, pero... doctores tiene la Iglesia, y me he dedicado a algo más doméstico (¿?) como pueden ser las actitudes de "los demás" sobre el proceso creativo.

No hace mucho, Alfonsín decía, que una de las características de la opinión pública es, entre otras, (casi todas muy loables) su **crueledad**.

Con un tiempo prudencial transcurrido, desde manifestaciones más o menos beligerantes de la opinión pública logroñesa, sobre las intervenciones en peatonalizaciones, fuentes y monumentos, me vino Alfonsín a ver y quise ahondar en su reflexión sobre lo concreto.

Descartando intencionalidades políticas (que también las había), me voy a centrar en tres actuaciones relativamente recientes, en las que posiblemente al comentarlas abro un camino más docto al contraste de pareceres, si bien pretendo que mi criterio u opinión quede claramente expuesta, al menos.

Me voy a referir a la peatonalización (de Calvo Sotelo-Dres. Castroviejo y colindantes), monumento al Espartero y a la fuente de Portales). Veremos las reacciones de la opinión pública y procuraremos sacar alguna conclusión.

La **peatonalización** en sí, supone en una doble vertiente, la recuperación de un espacio como la calle para la relación y el mercadeo, normalmente en el centro de la ciudad, sin generar graves problemas para un correcto desarrollo del tráfico rodado, y potenciando una zona como comercial en plantas bajas.

Es en sí una intervención "de Ciudad", y como tal ha de ser tratada en aspectos formales y económicos.

Intereses contrapuestos de las diversas propiedades, hacen que la primera intervención de peatonalización en cualquier ciudad, siempre haya supuesto una crítica por parte del comercio (casi siempre el mayor beneficiado) y de los propietarios de los garajes existentes. Por contra, para los propietarios externos, la inversión no realizada por contribuciones especiales (en un centro para todos), supone un desequilibrio mayor al ya existente, respecto a otras zonas de la

ciudad, donde existiendo para sus habitantes necesidades más urgentes, se ven relegados a un segundo plano de prioridades.

Cuando las aguas vuelven a su cauce, lo cierto es que los comerciantes y propietarios interiores y exteriores, se ven reconfortados con la actuación, y sólo quedan los "diseños".

Tan preocupados suelen estar los diseñadores con los niveles, texturas y encuentros, que suele ser común la no potenciación de los espacios de calidad objetivable que por orientación ó arquitectura se ven generados ante la eliminación del tráfico, y como consecuencia, ubicando indistintamente espacios de reposo y paso, arbolado e iluminación, sin que la calidad de lo ya construido ó vaciado suponga referencia alguna de diseño.

La crueldad de la opinión pública en este caso, las caceroladas y manifestaciones, jamás incidieron en punto alguno que supusiera mejora sobre lo común ó alternativa positiva de diseño.

Una segunda intervención reciente ha sido la del **Monumento al Espartero**.

Unas veces la crueldad de la opinión pública se demuestra ruidosamente, otras en silencio.

La intervención posiblemente menos explicada-comprendida-discutida y a mi juicio errónea, supuso la creación de un **nuevo monumento**, despreciando la necesaria y a mi juicio obligatoria restauración.

Estas crueldades que no dan importancia a lo, en mi criterio, importante, nos deben hacer reflexionar a las personas encargadas de las intervenciones, en tanto en cuanto (y sigo expresando mi opinión), aunque la opinión pública esté a favor, el error ya está cometido, su reposición es inviable, y los firmes criterios no son susceptibles de ser cambiados sino con el diálogo, la discusión y el convencimiento (lógicamente previo). Se podría argumentar que son nuestros representantes, los que aprueban tales actuaciones, hecho totalmente cierto, pero también es obligación de los profesionales decirles que se equivocan algunas veces con un espíritu constructivo. El daño es histórico, dejaremos que el tiempo pase y veremos lo que dice la opinión pública dentro de unos cuantos años.

Donde realmente la opinión pública ha demostrado su acto de crueldad más firme, ha sido en la **Fuente de Portales**.

Su ubicación-impecable, sus materiales-correctos, su forma-en todo caso discutible.

Veamos lo que dice (decía) la opinión pública respecto a la Fuente (todo creador, por el hecho de ser una persona que ha dedicado tiempo e inteligencia en su proceso, merece un respeto, y con él, desde luego su obra).

- "No parece una fuente". Triste destino del creador, cuando lo definido no lo es tanto. ¿Qué entendía la opinión pública por "fuente"? ¿Qué entendían por "parecer"? ¿Por qué, lo que han puesto ahora sí es una "fuente"? sin pretender hacer ninguna comparación, en La Granja ¿hay fuentes?.

- "Es un feretro" (para algunos, incluso tenía predestinado el cadáver). Sería el primer feretro donde no puede ponerse un muerto y además tiene grifos para beber, agua y desagües.

Al margen de que incluso a mí (me considero prudente e incluso tolerante), el diseño puede parecerme inapropiado o más bien desafortunado, la crueldad e incluso el sadismo, con que ha sido tratado el creador y su obra, no deja de ser sorprendente, máxima cuando en nuestra ciudad, y con totales beneplácitos de legalidad, cumplimientos de normativas y ausencia total de críticas, manifestaciones y quejas, disponemos de edificios, trazados viarios y derribos, de infinita mayor trascendencia que el referido feretro (no fuente).

La labor que respecto a la comprensión-incomprensión de la opinión pública debemos realizar los profesionales, solamente se puede subsanar con el criterio razonado y dejar que el tiempo transcurra, aunque esto último no debe ser utilizado como coartada, pero la opinión pública debiera entender también que con el tiempo ella misma va modificando sus criterios y desde luego substancialmente.

Veo a los defensores del Románico (opinión pública) hacer manifestaciones contra las premisas Góticas. Veo las manifestaciones contra aquellos rojos del movimiento moderno, y me gustaría ver en el futuro a la opinión pública no manipulada, culta y reflexiva, valorando la historia, el futuro y el presente por este orden y en su conjunto.

Definitivamente sobre Bellosillo y Forment (salvando las diferencias) ya hablaremos otro día

*Luis Ortiz de Zárate es arquitecto del COAR.*

## LA ESCULTURA Y EL ENTORNO

FELIX REYES ARENCIBIA

La relación de la escultura y el entorno es semejante a la de un niño en una familia. Depende del entorno familiar por una parte, recibiendo de él la influencia étnica y cultural, pero por otra parte una vez asimilada esta influencia por su intelecto, le forma y le hace miembro del grupo familiar pero conservando su propia identidad como individuo.

Con la escultura ocurre lo mismo. Cuando se piensa en una escultura para ubicarla en un espacio determinado, se recibe del entorno -ya sea urbano, natural o interior- una información fundamental para su concepción. Pero al mismo tiempo, la obra debe tener su personalidad, su relación consigo misma, con el material a utilizar, el color, la textura, en suma, lograr una armonía-equilibrio entre pieza y espacio.

La elección del material determina profundamente el concepto de la escultura, ya que las características de cada uno influyen de manera directa sobre la inspiración del artista.

En la talla directa, por ejemplo, la especificidad del material es muy determinante. Pero no solo por la técnica, sino por la cualidad de la piedra elegida que hace al escultor expresarse de diferente forma. Si la piedra es dura, como el granito, la diorita, etc., las formas serán más simples, rotundas, sin huecos ni filigranas. En cambio una piedra más blanda, como el alabastro nos permite otra forma de trabajo, otro concepto de la forma.

El bronce, otro de los materiales apropiados para la escultura de exterior, es más cálido que la piedra pues al ser un material de reproducción la obra procede normalmente del modelado en barro, que por su blandura y ductilidad permite generar formas tanto visuales como táctiles o texturales en las que el artista deja su huella con mayor espontaneidad. Por otra parte la oxidación del bronce, de tonos verdosos en los fondos

y dorados en la superficie por el roce, le da un color que armoniza perfectamente con el paisaje.

En resumen una escultura tiene que recibir información del entorno y al mismo tiempo aportarle sus propias características formales y materiales.

Decía Henry Moore que para que una obra quede perfectamente integrada en un espacio, lo ideal es realizarla in situ, para que reciba el espíritu de lo que la rodea.

No obstante, es cierto que muchas obras que fueron pensadas especialmente para un lugar concreto, encajan perfectamente en otro. Sin duda ambos espacios serán de algún modo afines, por la dimensión, luz, color o naturaleza.

Cuando viajo me gusta ver las esculturas que forman parte de una ciudad. Las que más me interesan son las realizadas a escala humana, aquellas que están en un rincón de un parque o una plaza, junto a un banco donde el espectador participa de la escultura, la hace suya, manteniendo con ella un diálogo mudo.

Recuerdo mis paseos por el Retiro madrileño donde me encontraba con esculturas como la Fuente de la Vida y la Muerte de Victorio Macho, en homenaje a Ramon y Cajal, y también del mismo autor la espléndida escultura de mi paisano D. Benito Pérez-Galdós.

En París, en la casa-museo de Rodin me impresionaron las Cariátides ubicadas en el jardín, atormentadas al mismo tiempo que serenas, con ese dinamismo estático que te inquieta a la vez que te deleita. O el Ugolino protegiendo a sus hijos, amén del pensador o los Burgueses de Calais que situados por el jardín se relacionan íntimamente con el espectador. Ya

en el interior, con un carácter intimista, los retratos de Camille Claudel -surgiendo de un bloque de mármol- o el de Mme. Rodin.

Una de las obras más criticadas de Rodin, que él nunca vió en bronce ni colocada, el Balzac del boulevard Montparnasse, se integra en el paisaje urbano- pero se integraría mejor a la altura de los viandantes, ya que el pedestal la eleva demasiado dándole un carácter monumentalista- con su cabeza erguida, abrigándose en su capote, transmitiendo sensación de frío, de invierno.

Una obra pensada e integrada perfectamente en el entorno es el Monumento a los Pájaros de Alberto Sánchez. El artista la concibió un día que paseaba por Alcalá de Henares y vió como en un paisaje sin árboles, solo con alguna mata de tomillo, un gavián cazaba un pajarillo que no tenía donde protegerse. Pensó entonces en levantar un monumento a los pájaros, con pequeños agujeros construidos de tal manera que las grandes aves rapaces no pudieran acceder a ellos. Esta obra, al cabo de los años sigue siendo actual por el hecho de haber sido concebida con un carácter intimista para un lugar y un fin determinados.

En 1981 tuve la oportunidad de contemplar la exposición de Henry Moore que se repartía por los palacios de Cristal y de Velázquez y sus alrededores en el Retiro de Madrid.

Afuera, cerca del lago había una obra que parecía surgida de la misma tierra - una lástima que no se adquiriese para dejarla siempre allí- un Arco de la serie "Huesos", que se integraba absolutamente con el espacio. La forma de trabajo de Moore siempre estaba

basada en la naturaleza, en la figura humana y en objetos naturales encontrados rozando la abstracción. Por eso, al producir formas orgánicas que se justifican con su sola presencia, su integración con la naturaleza es total.

En otra línea tenemos otro gran maestro contemporáneo, cuya obra se relaciona totalmente con el espacio, siendo esta integración espacial prácticamente toda su preocupación estética. Me refiero a Jorge Oteiza, para mí, el padre de la escultura contemporánea española, que ha creado escuela, teniendo grandes seguidores que comparten con él los mismos principios: el respeto tanto al propio espacio de la obra como al espacio circundante, formando ambos un todo indisoluble, una unidad.

Uno de esos seguidores es Chillida, preocupado por el material y los espacios envolventes de sus obras, siendo uno de sus mayores logros el Peine de los Vientos, donde alcanza un intenso diálogo espacial entre la obra y el mar.

Todos tenemos en nuestra memoria un sin fin de rincones en los que una escultura nos ha comunicado a cada uno según su sensibilidad, toda la fuerza de su relación con el entorno, convirtiéndose ese lugar en nuestro recuerdo en un espacio cercano e íntimo en el que un día una escultura nos habló.

*Felix Jose Reyes Arencibia es escultor y profesor de Volumen en la Escuela de Artes y Oficios de Logroño. Autor de varias esculturas urbanas en nuestra ciudad y reciente ganador del concurso de la escultura de acceso al Campus Universitario, en colaboración con Javier Dulín.*

ELHALL agradece la colaboración de MARMOLES VITORIO, TERRAZOS BERGER y ROTULOS ANTONANA, en la realización del obsequio que se entrega a nuestros colaboradores.