



Queremos destacar, desde este medio, la importancia que tiene poder realizar una exposición como "La Arquitectura y el Belén" originada en Logroño y que además tiene la posibilidad y la virtud de poder ser itinerante. Estamos acostumbrados a recibir propuestas, exposiciones y conferencias desde otros lugares, otros colegios, pero sería sano poder acompañar a todas estas actividades con propuestas propias.

Sabemos que muchos no tienen el tiempo necesario para inventar eventos de esta naturaleza, pero en una época como la que nos toca vivir, donde existe una importante devaluación de las ideologías, utopías y fantasías, debiéramos poder combatir las con las únicas armas que nos quedan. Las ideas.

Más que tener la posición de esperar la acción de otros para poder hablar de algo criticándolo; que bueno sería promover más exposiciones, más alternativas, más escritos que nos permitan salir de esta letanía contemporánea. Muchos piden más exposiciones, otros artículos que hablen

de Logroño y La Rioja, otros artículos mucho más conceptuales, y otros que este El Hall termine... Por suerte, bajo este cielo existen infinidad de pensamientos, pero lamentablemente solo unos pocos son los que se exponen al pelotón de fusilamiento.

Habría que entender que si nosotros mismos no generamos cultura, nadie lo hará, y esta luz del saber y la curiosidad se irá poco a poco transformando en una lucecita, para un día apagarse.

Rescatemos las iniciativas, el trabajo y la labor para que se siga por estas vías de la creación y que desde el Colegio de Arquitectos partan muchas más propuestas hacia otras latitudes.

La Arquitectura y el Belén, más que una opinión o una crítica al belén contemporáneo, es la representación de un sueño, de algo que últimamente se ve muy poco. La puesta en escena de simplemente UNA IDEA.

Martín Sáez

contenido

- 02 La luz de las estrellas no nos deja... [José Miguel León]
- 04 Limosna capitalista, limosna socialista [Justo Solsona]
- 08 Una opinión sobre las Jornadas de... [Pablo Larrañeta]

- 10 La arquitectura y el belén
- 12 Materia y autenticidad... [F. Álvarez Prozorovich]
- 16 Arquitectura y vino en el siglo XXI [Javier Arizcuren]

la luz de las estrellas no nos deja ver el cielo

JOSÉ MIGUEL LEÓN
Arquitecto

Contra lo que pudiera pensar alguno, el título que encabeza estas notas no está sacado de ninguna lista de éxitos musicales de los años 70. Tampoco se refiere a las "stars" de nuestra profesión que tanto relumbran en la práctica de la arquitectura.

Aunque, bien pensado, no sería mal título para hablar de cualesquiera de esos temas.

El título quiere hacer referencia a la llamada "iluminación navideña", que junto con el llamado "belén del Ayuntamiento" constituyen parte fundamental del también llamado "ambiente navideño en nuestra ciudad".

Uno tiene la sensación de que nos han acostumbrado, y así parece que lo vienen creyendo nuestras autoridades municipales, a una especie de competición anual por colgar los motivos más sosos, cuando no torpes en su diseño, y llenar nuestras cabezas de edulcoradas musiquillas con la intención, según dicen los que saben, de incitar al consumismo y de hacernos partícipes de la "alegría navideña".

Parafernalias financiadas con los presupuestos municipales en unos casos, permitidas en todos, supongo, con su correspondiente licencia municipal.

Realmente no dejo de preguntarme a quien se le han ocurrido los luminosos colgantes del frente de Portalillos en la Plaza del Mercado, o ¿porqué el Ayuntamiento tiene que poner un belén, cuando hay instituciones religiosas e iniciativas privadas que ya lo hacen fruto de sus creencias o intereses?

El problema es que detrás de estas iniciativas no hay más argumento que la inmediata satisfacción social, vía consumo

o vía entretenimiento, que se pueda traducir en votos, y se olvida que en el fondo, y nunca mejor dicho en la superficie, se está interviniendo y estamos hablando de la ciudad.

Porque aceptando, al igual que en otras fiestas, una cierta escenografía, ésta debiera ser como mínimo objeto de un cuidadoso diseño y durar menos tiempo, las dos semanas que cierran y abren año, por ejemplo.

¿Se ha parado a pensar la autoridad competente que las llamadas instalaciones efímeras o temporales son tantas que su afección sobre el espacio urbano requiere un rigor en su concepción?

¿Se ha enterado la autoridad competente que en otras ciudades donde también se celebran las fiestas navideñas se encarga a artistas, diseñadores, escenógrafos, arquitectos un proyecto previo con resultados mucho más atractivos que lo que se realiza en nuestra ciudad?

Por ello desde aquí, y bajo el lema de "Revolución de los conceptos", haciendo un guiño al título de las últimas Jornadas de Intervención en el Patrimonio Histórico, convoco a quien esté interesado en pedir al Ayuntamiento que

El belén, si lo tiene que haber, a su escala.

El árbol en el bosque.

Las fuentes con agua (no como las puso el PP el año pasado).

Y las luces en las personas o como mínimo bien diseñadas.

(según el Diccionario de la Lengua Española, luz en plural y en sentido figurado significa Ilustración, cultura)



limosnacapitalista, limosnasocialista: breve crónica del viaje a las vegas y cuba

JUSTO SOLSONA
Arquitecto

Hemos querido publicar un extracto del libro "Solsona: Hacer y decir...", donde el Arquitecto Justo Solsona, uno de los profesionales más destacados de Latinoamérica, mantiene una conversación con la Arquitecta Vivian Acuña acerca de cierta experiencia contrastiva durante un viaje personal que el arquitecto realizó con un grupo de amigos a EEUU y a Cuba.

Justo Solsona (JS): Este fue un viaje inesperado, que surgió como una invitación de unos amigos para ir a Cuba, pero pasando primero por Las Vegas; casi me colé por el enorme interés que siempre tuve de conocer y llegar a Cuba. Entonces, primero tuve la visión arquitectónica de Las Vegas -que prefiero tomar con cierto humor-, una especie de show armado construido de material, que bien podría ser de cartón, y básicamente ver que es un centro hipócrita de juego; porque no son juegos felices, sino adictivos. Es un centro donde se mueve mucho dinero, y encontrás personajes generalmente exóticos, que llegan de otros lugares del mundo sólo a jugar. He visto gente que se la ha pasado toda la noche jugando. La he visto a la noche, al irme a dormir, y la he vuelto a ver en la mañana, al levantarme, y pasar cerca de las mesas, y ver esas mismas caras destruidas, sostenidas en pie vaya a saber con qué. Sin embargo, tiene éxito, van multitudes, una gran cantidad de población americana, asiática y del mundo, a quienes les resulta una atracción impresionante entretenerse con el traga-monedas, o el juego del casino. Además, Las Vegas no tiene un paisaje urbano disfrutable, para caminar. Todos los hoteles tienen un acondicionamiento impresionante -en la calle hace un calor terrible, al menos en esa época-, con mil quinientas habitaciones, o dos mil, o cuatro mil, es una escala dantesca. En Las Vegas nada es verdadero. Los edificios son una competencia que reproduce en escala absurdamente menor los edificios de Nueva York, panteones, la pirámide de Keops. Todos los hoteles son edificios horribles, que responden a esa arquitectura del post-modern, y casi son juguetes... fragmentos de Disneylandia, como la imitación del Krysler, o la Estatua de la Libertad.

VA: En las fotos se ve cintas desplegadas en la ciudad como si fueran guirnaldas de cumpleaños, ¿qué son exactamente?
JS: Son anillos, donde te tomás un trencito; te llevan por ahí, por el aire como el trencito de las sorpresas, caés y bajás por una falsa torre ...

VA: como una montaña rusa ...

JS: como una montaña rusa en la ciudad. Todo es juego, todo se paga.

La anécdota que le da sentido a esta charla sobre este viaje con alumnos, es la paradoja que llamé "la limosna capitalista y la limosna socialista". Porque estando en Las Vegas, salimos a hacer unas compras en un taxi; el chofer, que parecía un señor como nosotros, arregladísimo, nos lleva a un shopping. Al llegar nos dice el costo del viaje, que era cuatro dólares con cincuenta; yo tenía cinco, sin más cambio, y se los dí redondeando la diferencia como propina. Este hombre, al ver que sólo le quedaban esos cincuenta centavos de dólar, empezó a reclamar más; mi inglés no es bueno, entonces mis amigos me decían, "dale, dale, ¿no tenés un dólar?"; dije: "No. Es suficiente, es lo mismo que en Buenos Aires". Me bajé del taxi mientras el hombre, que había perdido toda la línea del caballero, seguía diciéndome algo, que yo entendía a medias, pero básicamente protestaba, insultaba. Ahí quedó la anécdota: fuimos, compramos, volvimos, y en total sólo estuvimos dos días en Las Vegas, pero me quedó ese recuerdo. Cuando volví al hotel seguí comentándolo con los demás, "mirá, me parece de quinta un tipo que te lleva en un auto como ese y te este pidiendo...", y me decían, "¡No, acá es costumbre!".

Llegamos a Cuba y pasamos los controles, que fueron sencillos. Yo estaba muy entusiasmado porque como uno de mis amigos tenía un contacto para hacer alguna inversión en turismo -que era uno de los intereses de Cuba en aquel momento-. fui con la expectativa de conocer a Fidel, porque siempre tuve esa fantasía. Cuando llegué allí me di cuenta que eso era imposible, aunque llegamos a conocer al vicepresidente, que era un tipo interesante. Pero el cuento es que en un momento del viaje, en La Habana, nos separamos. Mis amigos se quedaron en el hotel, y yo me fui con un auto, hasta la ciudad vieja, que es el sector que se está reparando por protección de la UNESCO. La ciudad de La Habana está en un estado de enorme decaimiento. Me recuerda a ATC, que tiene ese estado de ruina, pero de ruina que funciona. Las excepciones son precisamente los edificios donde interviene la UNESCO, repintando y arreglando toda la ciudad antigua, que es fantástica. Entonces, voy caminando, con una máquina de fotos, y ante mi asombro, se me acerca un viejito, "¿No tendría usted una moneda, una monedita?"; en esas circunstancias, yo me abatato, "no tengo nada". No me lo esperaba. Y sigue caminando al lado mío, un hombre mayor, insistiendo, "sea buenito, fíjese en el bolsillo, sea buenito", y "no, no tengo nada"; pero me quedó ese "sea buenito". Realmente qué diferencia entre el "sea buenito" de este hombre y los insultos de dos días antes del chofer con moñito, que manejaba una limousine en Las Vegas. Cuando llegué a la esquina saqué una foto, metí la mano en el bolsillo, y de casualidad encontré un dólar. Al volver, me acerqué al viejito, "mire, tenía un dólar, usted tenía razón...". El hombre me agradeció, y me acompañó hasta el taxi en una conversación completamente absurda: yo no sé, creo que él sabía más que yo sobre América, sus poblaciones, sobre la Argentina, nuestra situación política, era un tipo absolutamente leído, aunque posiblemente estaba en los márgenes. Quizá fuese uno de esos personajes que descubrieron

eran magníficos músicos, he hicieron ese show fantástico, no lo sé. Al volver al hotel me dije a mi mismo, "he hecho una experiencia, he comprobado lo que son dos limosnas. Porque el señor de la limousine en el fondo me estaba pidiendo una limosna, aunque yo le pagaba más de lo que marcaba su auto; el cubano también me pedía una limosna, pero eran dos formas distintas". A partir de ahí hice el juego entre la "limosna socialista" y la "limosna capitalista". La segunda cargada de prepotencia, malhumor, y agresión; la otra de dulzura, simpatía, tanto que realmente me hubiera dado muchísima pena no haber tenido ese dólar, que me dio la posibilidad de tener una charla con aquel hombre...

VA -¿Y que decía en esa charla?

JS: Él sabía muchísimo sobre la Argentina. El tema de la limosna duró sólo un segundo, se lo di, me dijo "gracias", y punto. No se trataba de que lo ayudara a nada, ni que me diera nada a cambio, simplemente dijo "gracias". Me preguntó de dónde era, "de Argentina", y empezamos a hablar, "¡Ah, Argentina!". No dijo 'Maradona', sino que hablamos del país, de sus habitantes, del gobierno de entonces, del importante papel de la Argentina en América. Era un hombre absolutamente ilustrado. Y consideró, para devolver la atención, que tenía que acompañarme hasta el taxi y conversar; su compañía me resultaba cómoda, agradable. No era un marginal, sino un tipo que se lo veía pobre, o con su ropa empobrecida; sin embargo, su conversación me dejó la sensación de haber estado hablando con un igual, con uno que sabría menos que yo de arquitectura, pero tal vez mucho más de geopolítica. Eso es lo que tienen los cubanos, una cultura y una formación muy importante en términos de historia, y de lo que ocurre en el mundo. Además, necesitan saber quiénes son, dónde están, en relación a quiénes, con quiénes se comunican, con quiénes no, cuáles son los gobiernos que los ayudan, cuáles no. Tienen una cultura política, cívica, histórica, muy elevada, y me

impresionó mucho ese nivel. Así terminó mi paseo. Volví al hotel. Me encontré con mis amigos, que habían pasado en otro momento por el mismo lugar, y decían, “¿te diste cuenta el mal olor que había?”, yo no sentí ningún mal olor, “Ustedes están como el de la limosna de Las Vegas, ya van a los lugares con un pre-concepto”; como ven medio feo las gallinas que están en el segundo piso de un balcón, y unos autos apoyados sobre unos caballetes; eso es la pobreza generalizada, pero a pesar de eso van pintando y arreglando. La pobreza es gente, no son los edificios que se están reparando. Y ya se hacen una mala idea del lugar. Yo soy un tipo sensible a los olores y no sentí ninguno.

VA: o pensemos en el olor a basura en la ciudad de New York ...

JS: Claro. Así que terminamos el viaje, en una discusión interminable sobre las dificultades de tener conceptos a priori, que muchos de nosotros tenemos sobre el resto de la gente. Así como a ellos les parecía muy natural que había que darle más dinero al taxista de la limousine, les había resultado muy natural sentir mal olor en un lugar donde no lo había.

El cuento sirvió para que los alumnos de la Facultad pudieran hacer una reflexión, y me preguntaron mucho sobre esta cuestión. Digo poder reflexionar. No digo, “Cuba está bien”, sino ‘no está bien Cuba’, está empobrecidísima, hay gente que la encontrás caminando en la calle y te pregunta sobre la posibilidad de trabajo. La gente no está bien. Y sin embargo, yo había llegado el 2 de mayo, y el primero había habido un millón de tipos: ¡Un millón de tipos vi en las fotos!, en la plaza, escuchando a Fidel en sus discursos interminables, como si fuera a dar una clase infinita. Quizá sea difícil para nosotros juntar las piezas del rompecabezas: la pobreza, y el millón de tipos con Fidel.

Los cubanos consideran la pobreza producto del bloqueo, que no les permitió crecer. Les debe haber sido durísimo el período en que

convivieron con los rusos, que es un tema del cual no les gusta hablar. Creen que no les aportó gran cosa, que en un momento los ayudaron pero los metieron en un lío grande. Bueno, es el gran misterio de esa isla, que se sigue manteniendo en medio de un mundo absolutamente globalizado, capitalizado, imperializado, dominado por dos o tres países importantes; en cambio, esos tipos están allí, como en una barca flotando en medio del mar, tan clavados en su Fidel, y pregunto, “¿y si se muere Fidel?”, y me contestan, “Fidel ¡qué se va a morir!, y cuando se muera Fidel, vemos, pero lo que ya aprendimos, lo aprendimos”

VA: ¿Quién lo dijo así?

JS: El chofer de un taxi. Y es verdad que existen las razones por las cuales Cuba quedó ahí empantanada. Para el imperio fue tremendamente provocativo el gesto cubano con los misiles de los rusos. No se lo van a perdonar jamás. Posiblemente, si en vez de haber estado Kennedy y compañía -que fracasaron en los intentos de invasión-, hubiera estado un Bush, los hubiera limpiado; pero a esta altura de los acontecimientos, ya es como un milagro, no sabés cómo se sostiene, y tienen un altísimo nivel. ¿Qué sucede?, siguen con sus normas de enseñanza, con sus enormes exigencias para ingresar a la universidad -hay que tener notas altísimas en el secundario-. Siguen pidiéndoles esfuerzo, y sobre todo esfuerzo cultural; como en la medicina y el gran desarrollo en la investigación, que han podido desarrollar aún dentro de la precariedad material. Uno podría creer que les falta la otra parte, que están ahí encerrados, y no tienen la parte positiva del capitalismo. O en realidad sí la tienen y sea estar allí, donde hacen relativamente lo que quieren. De todos modos en tan poco tiempo de viaje uno no puede medir mucho. Yo no sentí ninguna presión, nada; pero tampoco se puede medir cómo es la cocina interna del dominio dentro de la isla.

Me impresionó muchísimo, eso sí, el grado cultural de la gente. En

otro episodio, en la playa, con un grupo de chicas absolutamente negras y muy simpáticas, se armó una batucada, uno de esos bailes increíbles que ocurren en Centroamérica. Teníamos un contrabajo que uno de los tipos que venía con nosotros encontró y llevó a la playa. Por supuesto saqué fotos, y las ofrecí, “¿querés que te mande las fotos?”, “sí, sí, mandáme las fotos, qué lindo”. Entonces en un papel que tenía, “anotame la dirección y te las mando”, ante mi asombro, me encontré con una letra perfecta, una elegancia y una personalidad en la escritura, a pesar de que seguramente esas chicas eran ‘jineteras’, como les dicen allá.

VA: Y después hiciste la pintura de los músicos en la playa.

JS: Claro. Me quedó tan fuerte grabada esa imagen que hice esa pintura, que después no tuve dónde ponerla; quedó en la entrada de mi casa, porque no entra en ningún lado. Esto de la prostitución, no solamente dio por terminada una serie de discusiones, -uno ya sabía que las cosas no eran como se imaginaba que podían ser dentro de una estructura de gobierno socialista-, pero una cosa es imaginártela, y otra cosa es verla, vivirla.

La gente que vive cerca del Ecuador, con el calor, es mucho más divertida, por eso los tipos del sur son unos plomazos. Ellos, en cambio manejan la alegría, en seguida pasan a una cosa que da alegría, una música alegre, y que uno podría decir, “son pajaritos”, y no es así, se divierten un rato, bailan..., festejar la alegría forma parte de su educación, y después vuelven a sus trabajos, a sus dificultades de vivir, que allá en la isla no debe ser nada fácil. Aunque en la época de ese viaje había un clima positivo, se estaba abriendo bastante la hotelería, era increíble la cantidad de españoles y de gente que iba a Cuba.

Creo que es un lugar que si vos no entrás en lo que podría ser la tensión de una acción militar, o de contra espionaje; es de una calma, una tranquilidad y un ritmo absolutamente cadencioso, que realmente

te baja el nivel de adrenalina. Es un lugar que no tiene publicidad, ha quedado en algún lugar del tiempo, en la historia, e increíblemente sobrevive -algo reciben de Europa-. Después vienen las anécdotas de los jefes, que viven de otra manera. Sin embargo, yo tuve la oportunidad de estar con un funcionario -el equivalente nuestro a ministro de turismo-, que nos recibió en su despacho: un piso de una casa de departamentos, donde al entrar estaba la cocina a la izquierda, el living, y alguno de los dormitorios era su despacho. Era un edificio simple, con la guardia abajo y la bandera. Pero en los pisos siguientes había departamentos u oficinas, sin ninguna ostentación, porque se acomodan. Da la sensación que se van acomodando como pueden, y evidentemente ¿qué sucederá cuando Fidel se muera?, no lo sé, seguramente con esa excusa serán tentados a que se les abran los mercados, se les llene de boutiques y shoppings. Creo que lo tendrán pensado los propios cubanos. No deben ser tan ingenuos después de tantos años. Son esas generaciones de tipos que no tienen nada que ver con los que hicieron la revolución, el desembarco, el drama. Nada de eso, son otros jóvenes. Son los que han crecido sin nada, nada de capitalismo; son aquellos cuya historia es tener parte de sus parientes en Miami, enviándoles dinero.

Esta fue una experiencia interesante. La conté porque detrás de mi pequeña anécdota, había una controversia, una paradoja, y quise que nuestros jóvenes universitarios pudieran pensarla: Cuba como un fenómeno humano, que es la calidad humana de la gente, su cultura, su sentido del humor ante la vida que quieren hacer y la que pueden; y allí se siente que hay alegría. Tienen el orgullo de querer saber, compiten en el plano del conocimiento real, no en el tecnológico, ni el comercial.

Edición arq. Vivian Acuña. En “Solsona: Hacer y decir”. Compiladora Vivian Acuña. Ediciones Infinito, Buenos Aires, 2007

una opinión sobre las jornadas de intervención en el patrimonio

PABLO LARRAÑETA
Arquitecto

Hace varios días me pidió Martín Sáez que escribiera para nuestra revista un pequeño artículo sobre las últimas jornadas de intervención en el Patrimonio y me aventuro a manifestar, ya que me lo pide, una ligera reflexión que no expresa más que una opinión personal de quien, lejos de experto, es meramente un curioso arquitecto observador de estas decimocuarta jornadas.

Pues bien, asistí una vez más con avidez por ver que criterios y técnicas tienen y aplican profesionales expertos en la intervención en el Patrimonio cultural para constatar una vez más que lo que llamamos Patrimonio Histórico Artístico no es sino un condicionante más donde el arquitecto sigue haciendo arquitectura como también lo es el entorno urbano y social, el paisaje, la topografía etc. donde se inserta lo proyectado de lo que vulgarmente y en un acto de excesiva simplificación llamamos nueva planta, término que poco tiene que ver con la realidad pues en cualquier actuación arquitectónica sensible sobre un "terreno virgen" podemos apreciar la gran cantidad de huellas y trazas urbanas, históricas, geológicas, topológicas, topográficas, simbólicas etc. que nos están influyendo en la determinación formal funcional, estructural y constructiva, es decir, de cualquier decisión proyectual sensata y sensible. El hecho de que actuemos sobre el Patrimonio quizás suponga una mayor profusión de frases en el diálogo que establecemos con el lugar donde vamos a intervenir ya que estaremos actuando sobre

algo que otro ser humano realizó en otras circunstancias, para otras gentes y con otras motivaciones pero que están ahí latentes culturalmente, pero en definitiva supone adoptar una actitud muy similar a la que debería ser nuestro trabajo habitual en arquitectura: de respeto, imaginación, sensatez y si además estas dotado de cierta sensibilidad o talento, se resumiría en "poesía" reservada para unos muy pocos, o sencillamente "buen Hacer" reservado para unos cuantos más que nos preocupamos por estas cosas. En un mundo cada vez más tecnificado me preocupa que dediquemos una excesiva proporción de nuestro tiempo a la tecnología en detrimento de la reflexión conceptual. Ahora lo tenemos palpable con la entrada en vigor del Código Técnico, gracias al cual acabaremos calculando y justificando todos y cada uno de los parámetros técnicos de los elementos que componen el edificio sin tener claro si son o no esos elementos los que deben componer nuestro edificio para ese lugar. En este sentido y relacionándolo con las Jornadas de Intervención en el Patrimonio he observado que despiertan mayor interés las intervenciones conceptuales que las explicaciones técnicas que acaban siendo solemnemente aburridas y que solo son sugerentes cuando son contadas por quien previamente ha realizado una exposición conceptual y nos muestra con la obra expuesta, que sistemas técnicos ha utilizado para conseguir ese fin buscado. Recurriendo a un aforismo Sotiano podríamos decir que en la Intervención en el Patrimonio la reflexión conceptual debería ser de

la mayor complejidad planteable, mientras que la solución técnica de la mayor sencillez posible.

Esta actitud Sotiana ante la vida de buscar soluciones sencillas a problemas complejos podría ser una buena guía de actuación para la intervención arquitectónica bien en el Patrimonio histórico Artístico o en el solar de turno y los ejemplos expuestos en estas jornadas que he podido apreciar con mayor claridad eran precisamente aquellos tras los cuales existía esta actitud vital que cuando además coincidía con generosidad en talento la emoción era total. Bajo este prisma previo pude disfrutar estos días de las Jornadas de debate, arquitectónico en definitiva, dejándome un recuerdo más vivo: un cierto cinismo y ambigüedad con la introducción del concepto de "simulacro" expresado con, quizás, demasiadas dosis de culteranismo por el director de la escuela de Arquitectura de Madrid, Juan Miguel Hernández León, la sugerente exposición del profesor Paolo B. Torselo con la introducción de los conceptos de "Cura" (cariño) y abitare fundamentales para una adecuada intervención de restauración arquitectónica y su relativismo estético poniendo por encima de este la capacidad de evocación de la obra.

La emotividad y sensibilidad transmitidas en las actuaciones de Antonio Jiménez Torrecillas en su intervención entre otras en la muralla Nazarí en Granada, obra por la que ha sido recientemente galardonado con el Premio Nacional de Arquitectura. Así como la fina y atrevida intervención en el Yacimiento Romano de Olmeda por

Ángela García Paredes e Ignacio García Pedrosa galardonados también con el premio Nacional de Arquitectura por un Teatro en el barrio de Lavapiés en Madrid.

La rigurosa y precisa restauración de la Casa de la Ricarda, por Fernando Álvarez Pozorovich, obra racionalista de delicada construcción que forma parte ya de nuestro Patrimonio artístico y que es necesario restaurar y mantener.

La racionalidad y oficio en las intervenciones en el museo de arte contemporáneo de Es Baluard en Palma de Mallorca de Ángel Sánchez Cantalejo y Vicente Tomas y la meticulosidad de la intervención sobre el Yacimiento Romano de Clunia Sulpicia en Peñalba de Castro en Burgos por Miguel Ángel de la Iglesia, o la urbanización de la plaza de la República en Portugal de Cristina Castelo y Manuel Lema.

Las provocaciones de Belinda Tato Serrano y José Luis Vallejo Mateo en El museo de Meteorología del Retiro en Madrid Y en el parque de Leganés con un quizás exceso de acción y buena voluntad sobre reflexión y sensatez

Y en fin una serie de obras diversas, todas ellas, muestra de ese buen hacer fruto de la actitud de seguir haciendo arquitectura, para terminar con la brillante intervención de Carlos Ferrater y su exposición de geometrías en el paisaje, entendiendo este, una vez más, como fondo de actuación donde la arquitectura seguirá haciendo cultura y patrimonio.



laarquitecturayelbelén

Hasta el 6 de enero se puede visitar en el COAR la muestra "La Arquitectura y el Belén".

JOSE MIGUEL LEÓN Y AURORA LEÓN_Comisarios

ARQUITECTURA

El espacio de la representación artística nos permite desde su bidimensionalidad recorrer una serie de fragmentos de pinturas del siglo XIV y XVII para descubrir una evidente presencia arquitectónica.

BELÉN

La imaginería popular nos muestra al belén napolitano del siglo XVIII donde su representación alcanza la particular tridimensión y donde cada anécdota de la narración navideña tendrá su representación arquitectónica.

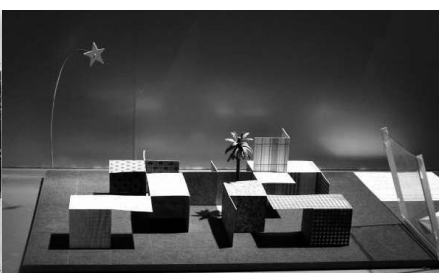
ARQUITECTURA Y BELÉN

Por último, el espacio de las nuevas miradas es donde se produce la fusión entre la Arquitectura y el Belén coexistiendo las ideas y los diferentes pensamientos que, escapándose del tópico buscan una nueva- otra representación que logre abrir fronteras.. Aquí están las diferentes propuestas realizadas por arquitectos, diseñadores y profesionales vinculados al mundo del arte en general.

Una muestra donde la Arquitectura y el Belén se buscan, se confrontan y acompañándose experimentan un nuevo equilibrio.



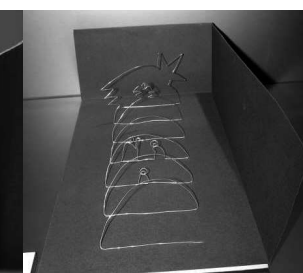
EL DECANO DEL COAR OFRECE LOS DESCUENTOS COLEGIALES AL NIÑO DIOS
LARRAÑETA-PRIETO



J.M.LEÓN



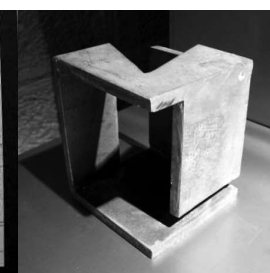
J.G.MENORCA



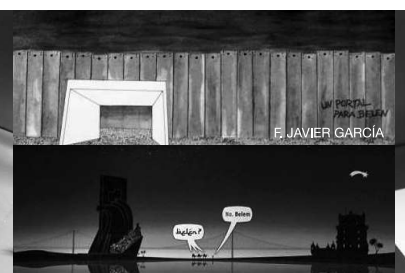
Y. LÓPEZ - ARAQUISTÁIN



RUBÉN T. SAN PEDRO



MARTÍN SÁEZ



ROBERTO NALDA



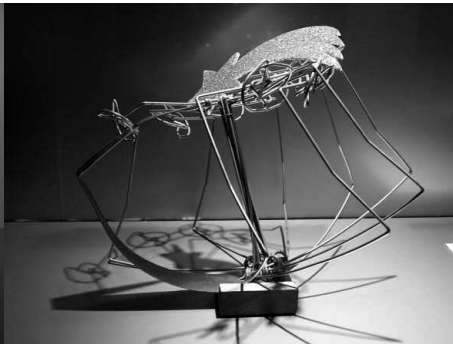
PEPE GARRIDO



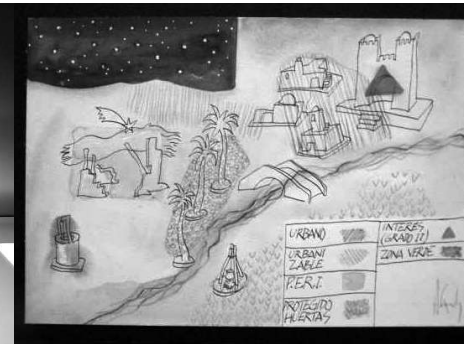
ICE COMUNICACIÓN



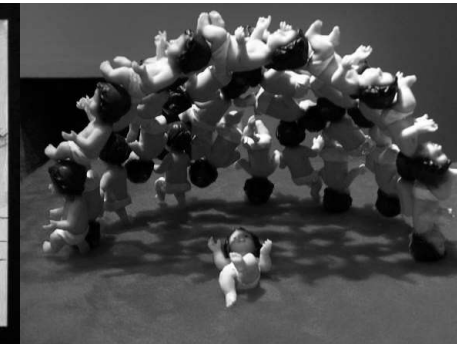
I. FERNÁNDEZ



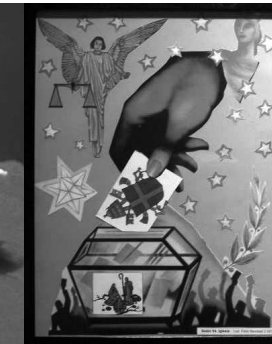
D.G.POZUELO



J.LÓPEZ-ARAQUISTÁIN



J.SANZ



L.O.DE ZARATE



J.DULIN



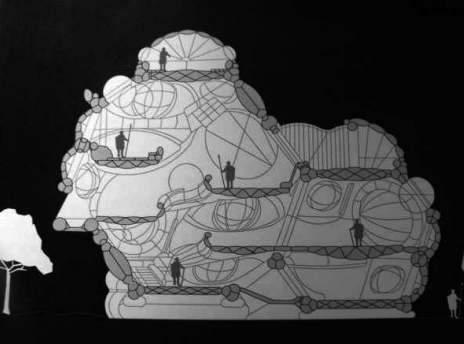
NUEVA IMAGEN PUBLICIDAD



GÓMEZ-AMAT



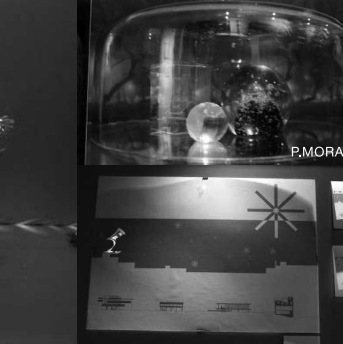
A.LEÓN



G.ARAGÓN



ARQUINOMIO



A.HURTADO



ICE COMUNICACIÓN



G.CUADRA



ICE COMUNICACIÓN

ALGUNOS COMENTARIOS...

Javier Sanz

En tiempos de metáforas poco elaboradas, 40 niños construyen una cueva para 1 semejante.

Iñaki Gómez – José Ignacio Amat

Si Jesús de Nazaret naciese ahora, sus padres también encontrarían incompreensión y lugares muy humildes similares al portal de Belén.

Cuarto mundo, chabolas, poblados de marginación...

Algunos mas cerca de nuestro hogar de lo que a veces nos damos cuenta. Trabajar por el derecho a la vivienda también puede ser el compromiso de los arquitectos. Y no solo en navidad...

Gaspar Aragón

Belén, utopía... Arquitectura, utopía... Belén, arquitectura... Utopía, utopía...

Jesús López Araquistáin

¿Quién dice que no es urbanista?

Al montar el belén en nuestra casa, todos tenemos nuestra primera experiencia de ordenación del territorio.

Jesús González Menorca

Siempre he sido de la opinión que el ejercicio profesional del arquitecto consiste en trabajar en el alambre.

Irene Fernández

El Belén del Arquitecto. El modulator da la "talla" a un portal hecho a la medida de Le Corbusier, en el que él mismo se coloca en el lugar de Dios flanqueado por un muro (elemento masculino) y un piloti (elemento femenino). "Y en Belén nació nuestro Dios" (Lc 2, 7).

José Miguel León

Un plano plegado es un portal. Un conjunto de planos plegados es un pueblo. Un conjunto de conjuntos es matemáticas

Aurora León

"... Erigida en medio de un gran parque de 3 hectáreas y media, bañada por la luz y el sol l'Unité d'Habitation está orientada este-oeste y no tiene ninguna abertura hacia el norte... el edificio está construido sobre pilotis. El suelo queda libre ..."

Memoria de l'Unité d'Habitation de Marseille, 1945. Le Corbusier.

Martín Sáez

Si al belén le quitamos el lado sentimental, sólo quedará el vacío... y la arquitectura.

Arquinomio

En los tiempos de lo efímero y lo portable... Pocket belén

Pedro Moral Rueda

Transparencia- Luz- Color... Ilusión

materia y autenticidad en la restauración del moderno

La restauración de La Ricarda

Fernando Álvarez Prozorovich y Jordi Roig Navarro- 1997-2004

FERNANDO ALVAREZ PROZOROVICH

Arquitecto

Dentro de las Jornadas de Intervención en el Patrimonio Histórico de este año, queríamos destacar la charla dada por el Arquitecto Fernando Alvarez Prozorovich, por tratarse de una experiencia particular. Y no es que se trate de una rareza, sino que nos habló de rehabilitar una obra "moderna". No intervino en un edificio antiguo, ni en un castillo, ni siquiera en un monumento histórico de alguna ciudad, sólo nos invitó a participar de su experiencia en volver a la vida a una de las obras del Arquitecto Antonio Bonet construida en 1963. La Ricarda. Lo particular de esta aventura, es que la intervención del arquitecto, al finalizar la obra, tenía que tener la virtud de no notarse; como si nunca hubiese sucedido; como si la casa hubiese estado siempre allí sin sufrir al tiempo; actitud difícil en esta época donde los arquitectos, muchas veces, optan por el espectáculo personal en lugar del concepto y la poesía.

La Ricarda, obra emblemática del período español de Antonio Bonet, ya está allí, tan viva y saludable como en sus primeros días que a partir del serio trabajo; primero de investigación, y luego de mínima operación, ha logrado volver de entre los muertos para estar dispuesta nuevamente a recibirnos...

Hay dos documentos que siempre he considerado claves para hablar de La Ricarda (Antonio Bonet Castellana, El Prat del Llobregat, Barcelona, 1949-1963). Uno es una fotografía de 1963, realizada poco tiempo después de acabada la casa, donde se nos muestran no sólo sus escasos, pero bien elegidos, elementos sino también la calidad de un lugar. La Ricarda era, antes que una casa moderna, ese paisaje llano de delta fluvial caracterizado por la inmensa pinada, la playa y la laguna.. Un lugar casi fuera del tiempo que, pasados los años, acabamos identificando con el nombre de una obra de arquitectura. El otro es un croquis que Bonet hace en 1953: allí se ve un módulo estructural constituido de 8,80 x 8,80, la forma de la bóveda y su sistema de agregación, un listado de materiales básicos y una vaga identificación de la bóveda con un frontis clásico. El estudio de esas relaciones con el lugar y de la propia historia de estos elementos a lo largo de la vida profesional de Bonet junto al alto grado

de articulación entre experiencia formal-espacial e innovación técnica que distingue a esta obra ha condicionado su restauración y obligado a recordar su génesis.

Este encargo marca el inicio del regreso de Bonet desde la Argentina, adonde se había exiliado en 1937, tras un breve paso por París adonde colaboró en los trabajos del Pabellón de la República Española. Socio estudiante del GATCPAC, el grupo de arquitectos racionalistas catalanes acaudillados por Sert y Torres Clavé en los años Treinta, Bonet se había mantenido siempre cercano al ideario del grupo. No hay duda que el acercamiento de aquellos al lenguaje vernacular (bóvedas, basamento de piedra, materiales cerámicos) en las casas del Garraf (1935) podría considerarse como un primer antecedente de la casa, pero el uso de la bóveda, las dimensiones y las calidades técnico-constructivas de La Ricarda obligan a profundizar otras perspectivas.

Vale la pena hacer un rápido recorrido por tres obras realizadas en Argentina y Uruguay entre 1939 y 1949: el edificio para talleres-vivienda y locales comerciales en Buenos Aires (1939), las cuatro casas en Martínez (1943), y la Casa Berlingieri en Punta Ballena, Uruguay (1947). En las dos primeras se utiliza una fina bóveda de hormigón que recuerda el proyecto de la Maison de Week-end Jaoul, realizado por Bonet y Roberto Matta en el estudio de Le Corbusier en 1937. En el caso de la obra uruguaya aparece una importante novedad: la doble bóveda con cámara de aire y uso de la cerámica armada, fruto de la colaboración entre Bonet y Eladio Dieste. En todos estos proyectos puede comprobarse un crescendo sintáctico-constructivo; si la bóveda tradicional exige la presencia de muros continuos, en el trabajo de Bonet esos muros se abren para transformarse en planos de cristal alternados con columnas de hormigón al principio y de acero después. La Ricarda será el final de ese proceso, una síntesis tensa entre un elemento unidireccional como la bóveda y una cuadrícula sobre la que se teje la planta. Desde el punto de vista distributivo-funcional la planta de esta casa se define como un cruce de dos franjas: la franja norte-sur contiene a los seis dormitorios reunidos en parejas bajo una bóveda corrida, y la franja este-oeste, contiene el conjunto salón, comedor y cocina bajo cuatro bóvedas encadenadas. Otros dos elementos completan la casa: hacia el este un pabellón auxiliar para los caseros y el garaje en dirección norte-sur cerrando el "patio de acceso", y hacia poniente

el "pabellón independiente", célula donde se instala el dormitorio de los padres, aislada y conectada al mismo tiempo con el resto por una galería casi invisible. En los interiores se observa una permanente doble tensión: por un lado la que se produce entre la simetría de la bóveda y la asimetría de su distribución, eludiendo fáciles visiones frontales y por otro la existente entre el sentido longitudinal de la bóveda, que jerarquiza la dirección norte sur y el sentido transversal de los espacios que se comunican en dirección este-oeste. Durante el proyecto de restauración de las bóvedas se levantaron los planos necesarios para el conocimiento de las mismas y la programación de los estudios de campo, el análisis y la propuesta de intervención. El sistema constructivo de la casa incorporaba una serie de partes: zapatas aisladas de hormigón armado, estructura de pies derechos realizada mediante dos LPN de 13 cm de lado, jácenas de hormigón armado, bóveda estructural de hormigón armado atirantada con distintos perfiles y aligerada con un "relleno intersticial" de ladrillo hueco de 9cm de espesor, cámara de aire y ventilaciones, aislamiento térmico, bóveda de cubierta sobre tabiquillos, aislamiento hidrófugo, revestimientos, revocos, yesos, etc. Frente a esta compleja solución, la dificultad mayor consistía en determinar y jerarquizar los problemas a resolver a partir de las visibles patologías que minaban la imagen de la casa: desprendimientos de estuco, agrietado y rotura de las piezas cerámicas en las cubiertas, filtraciones por deterioro de la impermeabilización, condensación en los interiores, oxidaciones



y exfoliaciones en la estructura metálica, desgaste y envejecimiento de barnices y pinturas. La investigación dejó claro que, por encima de la degradación y envejecimiento natural imputable al paso del tiempo, existían algunos problemas derivados de errores de ejecución de algunos detalles proyectados por Bonet. Es a partir de este momento final del análisis cuando aparecen las preguntas más interesantes para el marco de estas jornadas sobre la evolución de los conceptos ¿Qué tipo de restauración debe operarse sobre una expresión tardía de la arquitectura moderna como La Ricarda? ¿Qué sucede cuando las técnicas utilizadas en su construcción son todavía vigentes, cuando la obra es estilísticamente paradigmática a juzgar por la atención que todavía genera ¿Cómo se debe actuar frente a una obra todavía tan viva aunque sujeta a una disciplina de mantenimiento de la cual probablemente quedan eximidas obras del patrimonio anterior al moderno que se ennoblecen con las pátinas, o que incluso admiten alguna operación de contraste entre presente y pasado?. ¿Es posible alguna flexibilidad, algún juego entre nuestro presente y el presente de esta obra, que no ha pasado a ser, todavía, pasado? Nuestra elección fue mantener dentro de lo posible la materia original del objeto porque entendíamos que en ella residía su autenticidad, su valor histórico y también su lección ética. Y sostuvimos esta actitud huyendo al mismo tiempo de posiciones fetichistas que no nos permitieran enfrentar las causas del deterioro.

La armadura de la bóveda estructural se había oxidado en algunos puntos sin que hubiera una importante pérdida de masa, por lo que el tratamiento consistió en realizar una exhaustiva limpieza y saneado de los hierros y posterior tratamiento con pinturas anticorrosivas y morteros especiales de reparación, dejándola preparada para la aplicación del aislamiento proyectado. Por el intradós se realizó el mismo procedimiento dejándolo preparado para el trabajo de yesería.

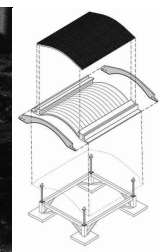
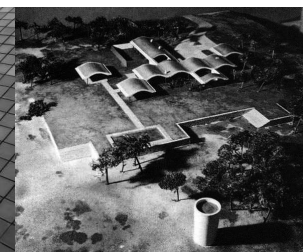
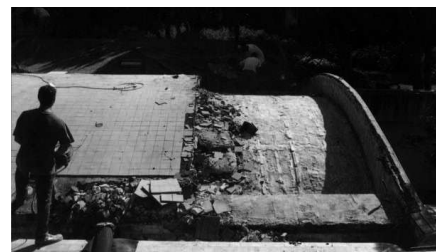
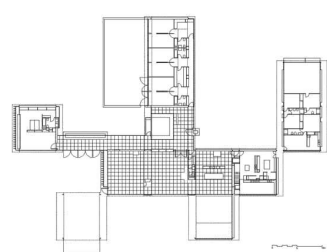
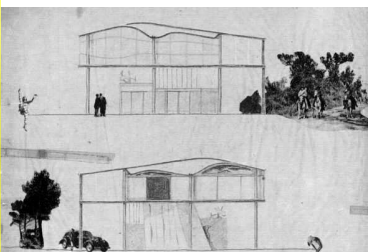
La restauración de la imagen exterior fue condicionada por la desaparición de algunos materiales del mercado de la construcción de los años sesenta, como las piezas de gres salado de 12 x 12, de tonalidades marrones con iridiscencias violáceas, de la casa Cucurny que revestían las bóvedas. Al comprobar que comercialmente sólo se podrían obtener piezas de gres salado en medidas superiores, nos planteamos que la recuperación de la imagen curvada de las bóvedas sólo podría hacerse fabricando unas piezas iguales a las originales, lo cual fue posible con la colaboración y la gran vocación del taller de Antoni Cumella. La ejecución del estuco de cal siguió los procedimientos habituales del arte, con un equipo dirigido por Oriol García.

La premisa de "mínima intervención aparente" se mantuvo también en el proyecto de restauración de la carpintería. El estudio se inició con un levantamiento exhaustivo a escala 1:1 de cada uno de los vanos, y fue ese centenar de detalles el que nos permitió

entender la forma, funcionamiento, composición material, estado de conservación y orígenes del deterioro. Este se debía fundamentalmente a que una serie de piezas de hierro colocadas en el interior de los marcos con el objeto de reforzarlos mecánicamente se habían oxidado y exfoliado, aumentando su tamaño, desgarrando posteriormente la chapa de latón doblada que lo recubría. En realidad la fina oxidación de la superficie ha conservado el perfil de latón en muy buen estado, teniendo en cuenta que está a menos de cien metros del mar y sin haber tenido un mínimo mantenimiento. El proyecto rechazó la opción de una reconstrucción total de la carpintería y, menos aún, de "mejoras" que implicaran cambios de material, de sección o de apariencia. Entendimos que la restauración debía hacerse contando con el mayor número de piezas originales y que las nuevas piezas a incorporar debían respetar la geometría de las originales. En el taller se restauraron manualmente las piezas menos deterioradas y se han restituido algunas (en realidad muy pocas) por otras de medidas exactas. El alma de acero se ha sustituido unas veces por perfiles de latón de mayor espesor y otras por perfiles de acero inoxidable recubierto pertinentemente para evitar el par galvánico. Asimismo, se han restaurado las carpinterías de madera (laminas de protección solar en salón y pabellón independiente y cerramientos de los dormitorios) mediante un proceso de decapado, reintegración de partes

faltantes y barnizado.

Con esta restauración la casa ha recuperado el aura de sus mejores días y su excelente arquitectura continúa hoy deslumbrando a los cada vez más frecuentes visitantes. Pero nuestro trabajo y el esfuerzo de los propietarios por mantener los valores arquitectónicos de esta casa no se ha visto acompañado por la acción oficial, pese a las activas gestiones realizadas para encontrarle una vida futura. El drama de una nueva caída está servido ya que sabemos que no hay restauración duradera que no se apoye sobre un uso adecuado y permanente. Pero las obras de arte verdaderas son obstinadas. Recientemente un grupo de cineastas belgas dirigidos por Michel François, realizaron una producción de videoarte en la casa, hoy visible en galerías de arte contemporáneo de Nueva York y París. La carta de presentación-invitación a los artistas de esta obra rezaba: "En Barcelona, directamente a un lado del aeropuerto, existe un territorio, una suerte de no man's land muy interesante, llamado La Ricarda (...) Hay una atmósfera muy especial en este lugar tendido entre una grande y ruidosa modernidad por un lado (pasaje incesante de aviones, extensión del aeropuerto) y una naturaleza salvaje hecha de un bosque de pinos, de cañas, de un lago y de un canal que baja hacia el mar". Esperemos que esta obra del videoarte titulada La Ricarda no sea uno de los últimos actos.



arquitectura y vino en el siglo XXI

JAVIER ARIZCUREN
Arquitecto

En este pequeño artículo se recogen una serie de reflexiones sobre la actual relación existente entre arquitectura y vino, eligiendo para ello fundamentalmente la geografía española por ser para mí la más cercana. A pesar de ello creo que estas reflexiones son extrapolables a otros ámbitos geográficos, Mendoza-Argentina, Napa Valley-California, etc., en los que se observa, al igual que sucede en La Rioja-España, una importantísima actividad arquitectónica en torno a la construcción de bodegas.

Evolución histórica

La relación existente entre la arquitectura y el vino es tan antigua como este último. Como sucede en toda actividad productiva desarrollada por el hombre, la elaboración del vino y su almacenaje necesitan de un espacio físico protegido de las inclemencias del tiempo, los actos de pillaje, etc.

Pero, a diferencia de lo que sucedía con otros productos del trabajo humano, el vino, y más concretamente su consumo, siempre han tenido un simbolismo especial. Ya en las sociedades desarrolladas en torno al mar Mediterráneo (egipcia primero, grecorromana después) estaba presente, llegando a ser protagonista de numerosos ritos y ceremonias. Si bien en estos casos, como ya se ha dicho, sólo el consumo tenía ese carácter simbólico del que carecían por completo los espacios destinados a elaborar o almacenar el vino. Las praxis religiosas judía y cristiana introdujeron en sus celebraciones el vino y su simbología. En el caso de la Europa cristiana esto favoreció la aparición en numerosas abadías de espacios destinados a la elaboración y almacenaje del vino. Así sucedió en San Millán de la Cogolla o Nuestra Señora de Valvanera en La Rioja. Estas abadías eran además un importantísimo foco de cultura - en San Millán, cuna del castellano, aparecieron los primeros textos escritos en nuestra lengua- por lo que se produjo, aunque de forma circunstancial, una coexistencia en el tiempo y el espacio del binomio cultura - vino. Pero tuvieron que pasar varios siglos, concretamente hasta mediados del siglo XIX, para que la relación entre ambos fuese intencionada, y, precisamente, fue a través de la arquitectura como se posibilitó esa unión. En Francia, concretamente en Burdeos, la construcción de los denominados "chateaux" otorgó al vino una característica, la nobleza, que durante el siglo XX ha sido un "cluster de excelencia" para muchas marcas de vino.

Ya en España, con las bodegas construidas en Cataluña a finales del XIX, los arquitectos abandonan el anonimato y pasan a ser escogidos por su prestigio y adscripción a un movimiento cultural, el modernismo, vanguardia del momento. Es en este momento cuando se inicia otra de las características de la construcción de bodegas que perdura en la actualidad, la de ser edificios reconocidos y reconocibles. Sirvan como ejemplo Bodegas Codorniu de Puig y Cadafalch y las cooperativas de la Cuenca del Barberá de Cesar Martinell.

En cuanto al **uso**, uno de los principales conceptos que se introducen en los programas de necesidades que se plantean en la construcción actual de las bodegas es el ocio, entendido como un conjunto de actividades de recreo que se ofertan a los posibles visitantes. Al igual que sucede con la cultura o la arquitectura, este concepto no es completamente nuevo; **"ni qué decir tiene que la bodega ha sido, si prescindimos del bar, el principal centro recreativo o lugar de ocio de los pueblos riojanos. Además de surtir de alimentos y bebida, las bodegas han proporcionado todo tipo de recreos"**.⁽¹⁾



Ahora bien, poco tiene que ver el carácter íntimo de las actividades descritas en el punto anterior con el que puedan tener las que se desarrollan en las nuevas bodegas; cursos de cata, restauración, exposiciones y hasta desfiles de alta costura.

En cuanto a la ubicación o **lugar** que en el territorio ocupan estas construcciones a lo largo de la historia, durante siglos encontraron cabida como parte de construcciones de carácter residencial; villas, abadías o palacios produciéndose en la alta edad media un acercamiento al medio rural mediante la construcción de modestas edificaciones, muchas de ellas excavadas en el terreno, que pusieron en contacto el lugar de producción, el viñedo, con el lugar de elaboración, la bodega. Esta tendencia afortunadamente se ha recuperado en la actualidad; así se ha salido del oscurantismo conceptual, formal y contextual que caracterizó la construcción de bodegas-industria en polígonos durante la segunda mitad del siglo XX en la totalidad de regiones productoras de vino de España.

Este breve desarrollo cronológico únicamente pretende poner de manifiesto que la actual simbiosis entre vino, arquitectura y paisaje no es nueva, al igual que tampoco lo es, como se ha visto, la presencia de actividades de recreo y ocio dentro de estas construcciones.

Llegados a este punto, quizá proceda establecer un paralelismo entre la actual situación en la construcción de bodegas y la que se produjo en la década de los 90 del siglo pasado en la construcción de museos. Sin ser un fenómeno comparable en magnitud, sí que comparten numerosos aspectos que puedan resultar ilustrativos para entender el fenómeno que ha catapultado a los espacios del vino a las primeras páginas de las revistas de arquitectura.

Marketing de ciudades, marketing del vino (iniciativa pública -iniciativa privada)

Detrás del desarrollo museístico de los años 90 y que en menor medida todavía perdura, existía una estrategia de marketing de aquellas ciudades que apostaban por la creación de museos con

los que pretendían -y en muchos casos lograron- mejorar la percepción que se tenía de ellas, generando un mayor número de visitantes y, a la postre, mejorando su situación urbana y económica.

El caso más claro quizá sea el del efecto Guggenheim sobre el Bilbao post industrial y que, por suficientemente desarrollado y conocido, no es necesario recordar en estas líneas.

En el caso de las bodegas y a diferencia de lo que sucedió con los museos, la iniciativa para la construcción de las mismas parte mayoritariamente del sector privado. Por tanto, y al margen de iniciativas públicas o de organismos como los consejos reguladores, la competencia se establece no tanto entre regiones (baste recordar que cada vez son más frecuentes los casos de empresas con bodegas en zonas vinícolas diferentes) como entre las diferentes bodegas.

En esa creciente competitividad, las ofertas culturales, de turismo y ocio, resultan fundamentales como fuente de ingresos pero sobre todo como elemento promocional de las bodegas. Es por ello que la elección de un elemento diferenciador con gran capacidad de presencia mediática, atractivo y fácilmente identificable, como es una obra arquitectónica, representa un paso muy importante en la búsqueda de un valor que resulta ser imprescindible para determinar las ventajas competitivas entre bodegas.

Museo y paisaje urbano, bodega y paisaje natural

La mayoría de los museos construidos en los últimos años han supuesto intervenciones de trascendencia innegable en la trama urbana en la que se imbricaban. En casi todos los casos, un cierto efectismo estaba presente en la solución propuesta. bodegas o edificios anejos a las mismas han seguido esta misma tendencia.

A diferencia del paisaje urbano, el paisaje natural, que es sobre el que descansan estos edificios, no siempre tolera bien ciertas intervenciones arquitectónicas; en numerosos casos, objetos

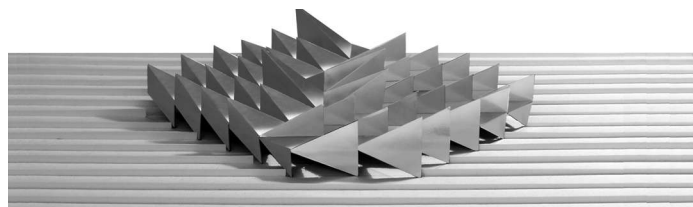
arquitectónicos colonizan el territorio y se sirven de él para obtener imágenes, fotografías, de gran trascendencia mediática. Composiciones de impresionantes viñedos con espectaculares cordilleras como telón de fondo en las que si uno se fija detenidamente, el marco es de una belleza muy superior al lienzo -la bodega-, que sobre él descansa.

Otros arquitectos siguen otra tendencia que podría denominarse de diálogo con el paisaje. La intervención ya no resulta ser un objeto impuesto sino que parece surgir más bien de una negociación entre dos partes dispuestas a hacer pequeñas concesiones en haras de un bien común.

Aparecen así edificios que sin renunciar a su vocación de imagen reconocible de marca, la buscan mediante una integración con su entorno. En numerosos casos esa integración llega agrupando bajo tierra aquellos usos que requieren una menor presencia de luz y un mayor control higrotérmico. Esta estrategia, además de su mínima repercusión sobre el lugar, enraiza con la tradición constructiva de antiguas bodegas que mediante "calados" buscaban en la profundidad de la tierra las condiciones de temperatura y humedad óptimas para la crianza y conservación del vino.

Son bodegas que se proyectan, al igual que los museos, fundamentalmente en sección, pero a diferencia de ellos, la escala de esa sección trasciende los límites del propio edificio extendiéndose por el viñedo, los pueblos cercanos, etc...

No debe entenderse este diálogo como una simplista vocación de desaparecer. Existen muchas formas de dialogar y un buen ejemplo es la bodega que el arquitecto Carlos Ferrater proyecta en estos momentos en Toro; la esencia del lugar destilada hasta obtener una matriz geométrica que construye el espacio.



Materialización del proyecto; territorio, materiales, luz, programa.

Ya hemos comentado lo importante que resulta la relación que se establece entre una bodega y su entorno y la innumerable cantidad de referencias que de una correcta lectura del mismo se obtienen para la redacción del proyecto arquitectónico.

En cuanto a la luz, resulta ser un material esencial en la arquitectura de bodegas. Al igual que en los museos, la luz natural debe ser controlada, filtrada y en algunos casos, como la nave de barricas o el botellero, totalmente eliminada. Es por ello que la luz artificial, los proyectos de luminotecnía, adquieren en estos edificios un especial protagonismo. En espacios tan despojados como las naves de barricas y los botelleros lo único que existe además de botellas y barricas son los efectos que la iluminación artificial logra sobre ellas. Efectos de carácter escenográfico que buscan en la mayor parte de las situaciones asombrar al visitante.

En la iluminación queda reflejada la duplicidad de usos que existe en las bodegas actuales, el puramente productivo y el relacionado con las visitas. En un mismo espacio se proyecta una iluminación diferente para cada uno de ellos.

A la hora de materializar los proyectos, es decir, en la elección de los materiales con los que se construirá la bodega, numerosos arquitectos toman como referencia los materiales que acompañan al vino en su proceso de elaboración.

La piedra, que antiguamente se obtenía de la propia obra durante el proceso de excavación de los calados.

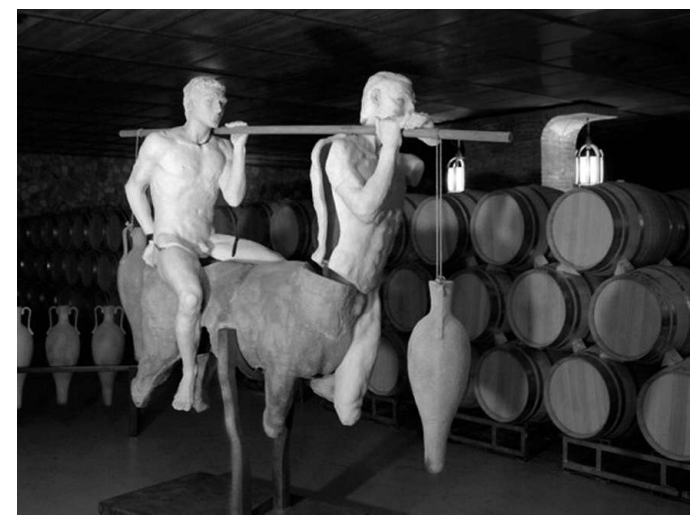
El hormigón, con el que se construían los "lagos" para el pisado de la uva y los grandes depósitos de elaboración y almacenamiento.

Ya más recientemente la madera de las barricas y el acero de los depósitos u otras aleaciones de metales diversos se están utilizando con bastante profusión.

Quizá el "material de proyecto" que más ha evolucionado ha sido el programa de necesidades que plantea el cliente. Apenas existen bodegas que no incluyan en sus instalaciones espacios destinados al ocio como restaurantes, salas de catas o enotecas.

Un nuevo uso que ha irrumpido con fuerza ha sido el hotelero, en un primer momento adaptando zonas de bodegas existentes con un restaurante o un reducido número de habitaciones y en estos momentos con auténticas instalaciones tipo "resort" con zonas sociales, spa, salones de convenciones, etc. Llegándose en algunos casos a pasar de la bodega con hotel, al hotel con bodega.

Los espacios para el coleccionismo y exposición también se han sumado al programa funcional, como sucede con la bodega-museo de Ontañón y su colección de pintura y escultura o la colección de cerámica de bodegas Darien, diseñada por el arquitecto Jesús Marino Pascual. De este mismo arquitecto es el proyecto de bodega Antión que actualmente se expone en el Museo de Arte Contemporáneo de Vitoria. Se trata por tanto de una relación biunívoca, existen museos en bodegas y bodegas expuestas en museos.



Vemos pues que son muchos los nuevos usos previstos, por lo que las circulaciones de estos edificios son cada vez más complejas con el fin de permitir al visitante recorrerlas sin interferir en la actividad productiva que en su interior se desarrolla.

El futuro del binomio arquitectura-vino.

Es muy difícil predecir que sucederá con la denominada arquitectura del vino, pero si atendemos a lo ocurrido con la construcción de museos, podemos sacar varias conclusiones.

La primera que la actual proliferación de encargos a arquitectos para la realización de edificios singulares y por ende, generalmente de elevado presupuesto, no podrá continuar indefinidamente puesto que el número de bodegas que pueden sustentar esos encargos es limitado.

Existe otro factor a tener en cuenta; la diferenciación que a una determinada marca aportaba un edificio singular disminuye conforme aumenta el número de edificios con esa característica "única". Es por ello posible que los "mecenas" de estos proyectos exploren y encuentren nuevas estrategias de marketing para sus productos. Esto todavía es más evidente en aquellos proyectos que buscan esa singularidad por encima de otros valores más atemporales ya que siempre habrá un proyecto posterior que solo por el hecho de ser nuevo, "brille" más que el anterior. Incluso desde el punto de visto conceptual, el carácter un tanto efímero de estos edificios, no parece encajar bien con la vocación de perdurar que tiene el vino.

Por ello creo que el futuro de la relación arquitectura-vino tiene un doble camino; por un lado, se seguirán construyendo bodegas con un importante capital arquitectónico que deberán profundizar en su relación con el paisaje, incorporando la sabiduría que emana de la construcción tradicional de bodegas para, junto a las nuevas técnicas de eco diseño, generar arquitecturas y procesos sostenibles como argumento de marketing del vino.

Por otro, se deberán explorar nuevas vías de intervención, como la recuperación de estructuras preexistentes (ej. Recuperación de los trayectos que por el Duero realizaban las embarcaciones que llevaban la uva hasta Oporto o el barrio de Bodegas-Cueva excavadas en la roca de Quel, La Rioja) como garante del mantenimiento de la capacidad de atracción de los flujos turísticos que tan importantes han demostrado ser para el desarrollo económico de las regiones vitivinícolas.

(1) "De la bodega al merendero. El valor social de las bodegas tradicionales en La Rioja", Pigo Jáuregui Ezquibela

Exposición Bodega Antión

Del 15 de noviembre al 6 de enero en el Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo de Vitoria- Gasteiz se expone la bodega ANTIÓN proyectada por el Arquitecto Jesús Marino Pascual.

Esta, es la cuarta de una serie de exposiciones que se ocupan, en su conjunto, de poner en evidencia la renovada actividad arquitectónica desarrollada en La Rioja Alavesa.

A través de diferentes informaciones se logra comprender, más que el proyecto en sí, cual fueron los caminos que transitó esta bodega desde los dibujos preliminares hasta su etapa final.



De Martes a Domingo y festivos de 11:00 a 20:00. Ininterrumpido
Lunes no festivos cerrado. Tel.: 945 20 90 20