

16.02.05 ACUERDO DE JUNTA DE GOBIERNO 05104/2.1 : CONTENIDO DE "EL HALL"

LA JUNTA DE GOBIERNO DEL COAR EN SU REUNIÓN ORDINARIA DE FECHA 16 DE FEBRERO DE 2005, TRAS ANALIZAR EL CONTENIDO DEL ÚLTIMO NÚMERO DE EL HALL, Y ENTRE OTROS EL ESCRITO DEL ARQUITECTO SR. DON IGNACIO QUEMADA Y LA RESPUESTA DEL DIRECTOR DE LA PUBLICACIÓN, EL ARQUITECTO SR. DON JUAN DIEZ DEL CORRAL, TENIENDO EN CUENTA:

QUE EL HALL, TAL Y COMO EN EL NÚMERO 1 DE ENERO DE 1995 DECÍA EN SU PRESENTACIÓN EDITORIAL, "ES UNA PUERTA ABIERTA A LOS COLEGIADOS: UN LUGAR DE NO MUCHAS PALABRAS DONDE SE INICIE EL CONOCIMIENTO O LA CONVERSACIÓN", SIENDO ESTOS PROPÓSITOS PALABRAS DEL PROPIO SR. DÍEZ DEL CORRAL.

QUE EN EL INICIO DE LA ACTUAL ÉPOCA 7 DEL HALL, SE LE SUGIRIÓ DESDE LA JUNTA DE GOBIERNO, EVITARA LOS COMENTARIOS DE TIPO PERSONAL QUE HABÍA REALIZADO SOBRE EL ARQUITECTO MUNICIPAL. SR. MARTÍNEZ LAORDEN, EN UNO DE ESOS NUEVOS NÚMEROS, ACUDIENDO EL DECANO PERSONALMENTE A PEDIR DISCULPAS AL SR. MARTÍNEZ LAORDEN EN NOMBRE DE LA JUNTA DE GOBIERNO Y DEL PROPIO COLEGIO DE ARQUITECTOS.

QUE TRAS UN BREVE PARÉNTESIS DE "SERENIDAD" EN LOS COMENTARIOS EN LOS NÚMEROS SUCESIVOS DEL HALL AL QUE FUE OBJETO DEL RUEGO POR PARTE DEL DECANO, LA ACTITUD DEL SR. DIEZ DEL CORRAL VOLVIÓ A OLVIDAR EL VERDADERO OBJETIVO Y FIN DE LA PUBLICACIÓN DEL COAR, SIENDO REITERATIVA Y EN DISTINTOS NÚMEROS, LA DESCALIFICACIÓN PERSONAL DE DIVERSOS ARQUITECTOS, Y ENTRE OTROS, LOS SEÑORES: TUÑÓN Y MANSILLA; VÁZQUEZ CONSUEGRA; ROJO Y FERNÁNDEZ SHAW; HERREROS Y ABALOS, VARIOS DE ELLOS INVITADOS DEL COAR PARA QUE EXPLIQUEN SUS OBRAS, LOS CRITERIOS TÉCNICOS Y FORMALES CON LOS QUE ELABORAN SUS PROYECTOS, Y EN SUMA PARA QUE PUEDA SER CONOCIDO SU TRABAJO DE FORMA DIRECTA, COMO UNA MANERA DE MANTENER LA FORMACIÓN CONTINUADA DE TODOS LOS ARQUITECTOS DEL COAR.

QUE EL SR. DÍEZ DEL CORRAL, IGNORANDO LA PROPIA INTELIGENCIA DE LOS ARQUITECTOS INVITADOS, SU RECONOCIMIENTO PROFESIONAL Y SU ESFUERZO POR ACUDIR A NUESTRO COLEGIO PARA EXPLICAR SUS PROYECTOS, NO SÓLO HA ELUDIDO EL RESPETO A LOS MISMOS, SINO QUE HA DEDICADO UNA PARTE DEL ANÁLISIS DE SUS ARTÍCULOS DEL HALL, PARA REALIZAR UNA DESCALIFICACIÓN PROFESIONAL Y PERSONAL, HACIENDO MOFA O ESPERPENTO DE ASPECTOS FAMILIARES O FÍSICOS DE LOS CITADOS INVITADOS DEL COAR.

QUE EN LA MISMA ACTITUD DE ESCASO RESPETO SE HA MANIFESTADO CONTRA EL ARQUITECTO SR. PASCUAL VICENTE, AUN A PESAR DE LOS ESFUERZOS DE ESTE COLEGIADO POR ENCONTRAR UNA VÍA DE DIALOGO CONSTRUCTI-

VO CON ÉL.

QUE IGUALMENTE SE MANIFIESTA CONTRA LOS MEDIOS DE PRENSA, Y DE FORMA MUY ACUSADA CONTRA EL DIARIO LA RIOJA, QUE EN GENEROSA ACTITUD Y COLABORACIÓN CON EL COAR, PUBLICA OBRAS DE LOS ARQUITECTOS DE NUESTRO COLEGIO, Y DA COBERTURA A LOS ACTOS Y NOTICIAS QUE DESDE NUESTRAS ACTIVIDADES CULTURALES SE GENERAN. CUESTIONANDO TANTO LA CAPACIDAD PROFESIONAL DE LOS PERIODISTAS QUE CUBREN ESTAS NOTICIAS O ARTÍCULOS, COMO A LOS PROPIOS COLEGIADOS Y SUS OBRAS, CON JUICIOS DE VALOR SOBRE LOS TEXTOS PUBLICADOS, TILDANDO DE DISCRETOS LOS PROYECTOS, RIDICULIZANDO LOS TITULARES QUE ENCABEZAN ESOS ARTÍCULOS Y PONIENDO EN DUDA LAS INTENCIONES DE LOS QUE PUBLICAN SUS TRABAJOS, IRONIZANDO SOBRE SI LA COLABORACIÓN ES ABIERTA O ENCUBRE INTENCIONES DE ÍNDOLE PUBLICITARIA.

HASTA AHORA EL SILENCIO DE LA JUNTA DE GOBIERNO, ANTE ESTAS REITERADAS INVECTIVAS DEL SR. DÍEZ DEL CORRAL, HAN PODIDO SER INTERPRETADAS POR ÉL MISMO, NO COMO EL RESPETO A LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN DEL DIRECTOR DE LA PUBLICACIÓN, QUE ES LO QUE HA SIDO, SINO ERRÓNEAMENTE COMO UNA COMPLACENCIA SOBRE ESTA ACTITUD. ES MANIFIESTAMENTE CLARO QUE ESTA ACTITUD NOS PARECE INACEPTABLE DESDE LA MÁS ELEMENTAL EDUCACIÓN, PERO MUCHO MÁS AÚN, DESDE EL COMPROMISO ÉTICO QUE TODO ARQUITECTO DEBE MANTENER CON SUS COMPAÑEROS Y CON LA SOCIEDAD, EN UN MEDIO ESCRITO COMO ES EL HALL, QUE ADEMÁS SE SUFRAGA CON EL PRESUPUESTO ANUAL DEL COAR.

ESTE CRECIENTE ABUSO EN QUE HA CONVERTIDO EL SR. DÍEZ DEL CORRAL, EL SUPUESTO ANÁLISIS ARQUITECTÓNICO SOBRE LA OBRA DE MUCHOS ARQUITECTOS, HA CULMINADO CON LA RESPUESTA MÁS QUE JUSTIFICADA DEL ARQUITECTO SR. QUEMADA, QUE INDIGNADO CON TODA RAZÓN SOBRE LOS COMENTARIOS VERTIDOS CONTRA LOS ARQUITECTOS SR. ROJO Y FERNÁNDEZ SHAW, ESCRIBIÓ UN CORREO PERSONAL AL SR. DÍEZ DEL CORRAL, Y QUE HA SIDO UTILIZADO EQUIVOCADAMENTE POR ÉSTE COMO "CARTAS AL DIRECTOR", PARA PROPICIAR ASÍ UNA RESPUESTA GROSER, BURDA E INACEPTABLE DESDE LA PLATAFORMA DE LIBERTAD QUE LA JUNTA DE GOBIERNO LE HA OTORGADO COMO DIRECTOR DEL HALL.

EL DECANO, EN NOMBRE DE LA JUNTA DE GOBIERNO, Y TRAS LA LECTURA Y ANÁLISIS DEL NÚMERO 88 DEL HALL, HA PROCEDIDO A LLAMAR AL SR. QUEMADA PARA PEDIRLE DISCULPAS EN NOMBRE DE LA MISMA, Y MANIFESTARLE ASIMISMO QUE LA OPINIÓN DEL SR. DÍEZ DEL CORRAL NO ES EN MODO ALGUNO LA DEL COLEGIO NI LA DE LA JUNTA.

IGUALMENTE HA HECHO CON LOS MEDIOS

ESCRITOS DE NUESTRA COMUNIDAD, Y EN ESPECIAL CON EL DIARIO LA RIOJA A TRAVÉS DE SU DIRECTOR, SR. PRUSEN.

ES ABSOLUTAMENTE CIERTO, TAL Y COMO DICE EL ARQUITECTO SR. QUEMADA, QUE LA HOSPITALIDAD AMPLIAMENTE DEMOSTRADA POR EL COAR, QUE PARA LA JUNTA ES MUY IMPORTANTE, ESTARÁ MUY CUESTIONADA TRAS TODAS ESTAS DESCALIFICACIONES PERSONALES REALIZADAS POR EL SR. DÍEZ DEL CORRAL, SIN QUE TENGAN LAS MISMAS NINGUNA BASE QUE LAS JUSTIFIQUE NI AMPARE, SALVO EL ERRÓNEO CONCEPTO QUE DE LA CRÍTICA ARQUITECTÓNICA HACE EL DIRECTOR DEL HALL EN ESOS ARTÍCULOS.

TODOS LOS ARQUITECTOS CITADOS, Y LOS NO CITADOS IGUALMENTE, BASAN SU RECONOCIMIENTO PROFESIONAL EN SU PROPIO TRABAJO, Y LO QUE NOS DEMUESTRAN ES INTELIGENCIA PARA DESARROLLAR LA ARQUITECTURA CON ATREVIMIENTO E INNOVACIÓN, Y SABER AVANZAR SOBRE LOS POSTULADOS PREESTABLECIDOS Y ASÍ CONTRIBUIR AL DESARROLLO ARQUITECTÓNICO DE LA SOCIEDAD CONTEMPORÁNEA, SIENDO ESA LA RAZÓN DE LA INVITACIÓN. IGUALMENTE REPRESENTAN EL VALOR DEL TRABAJO DIARIO, ASUMIENDO EL RIESGO DEL EJERCICIO PROPIO DE NUESTRA PROFESIÓN, CON TODA LA COMPLEJIDAD CRECIENTE DEL PROYECTO Y DIRECCIÓN DE UNA OBRA DE ARQUITECTURA, SIN LA COBARDÍA QUE PODRÍA DEDUCIRSE DEL REFUGIO EN LA TEORÍA SIN PONER EN PRÁCTICA SUS IDEAS, Y CON ELLO **LAS RESPONSABILIDADES PARA LAS QUE SE HAN FORMADO.**

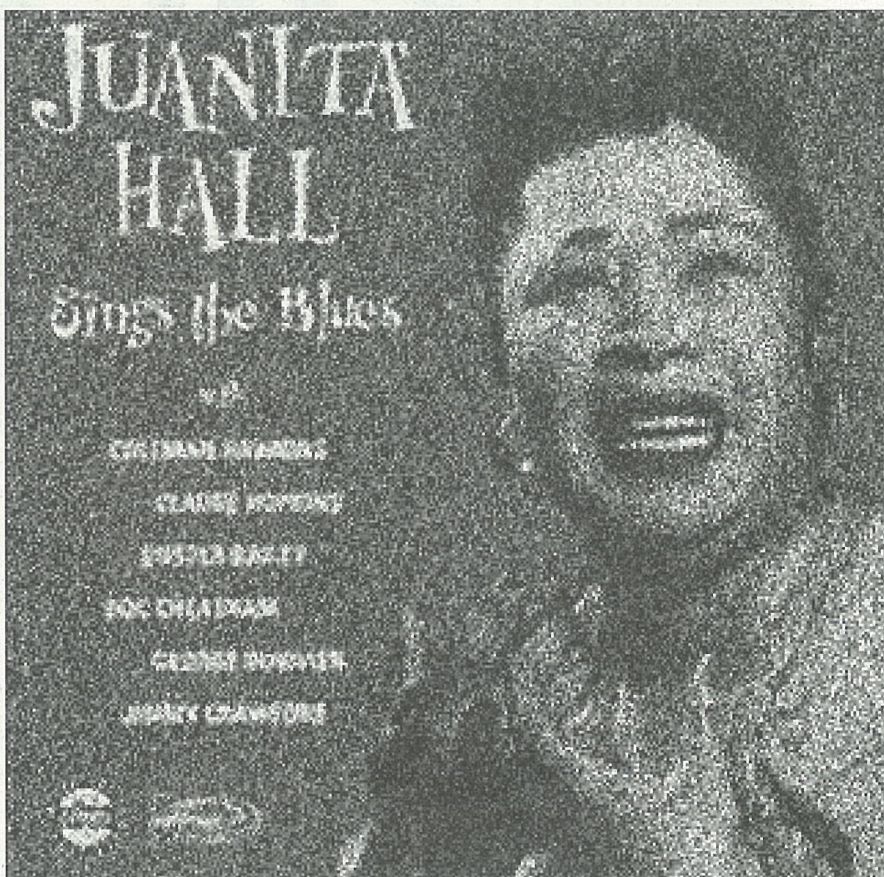
UTILIZAR EL HALL PARA REALIZAR COMENTARIOS SOBRE ORÍGENES FAMILIARES, FORTUNAS PERSONALES U OTROS ASPECTOS AJENOS A LA ARQUITECTURA, NO ES SINO ERRAR EL FIN Y LA RAZÓN DE EXISTIR DEL HALL, CONTRADIENDO LO MANIFESTADO POR SU DIRECTOR EN EL NÚMERO 1 Y TRASCRITO EN EL INICIO DE ESTE ACUERDO.

POR TODO LO ANTERIOR Y TRAS DEBATIRSE EL TEMA, SE ACUERDA:

"EXIGIR UNA INEQUÍVOCA RECTIFICACIÓN SOBRE ESTE ERRÓNEO CAMINO EN QUE SE ENCUENTRA EL HALL, Y SOLICITAR AL DIRECTOR DEL MISMO, SR. DÍEZ DEL CORRAL, QUE PIDA DISCULPAS SINCERAS POR ESTOS INACEPTABLES COMENTARIOS PERSONALES, ASÍ COMO QUE BUSQUE EL CAMINO DE LA CRÍTICA EQUILIBRADA SOBRE LA OBRA ARQUITECTÓNICA DE CUALQUIER ARQUITECTO, Y QUE LA OBJETIVIDAD SEA EL EJE SOBRE EL QUE DISCURRAN LOS PRÓXIMOS NÚMEROS. IGUALMENTE SOLICITA QUE ESTE ACUERDO Y SU PREÁMBULO SEA PUBLICADO EN LA PORTADA DEL PRÓXIMO NÚMERO DEL HALL PARA CONOCIMIENTO DE TODOS LOS LECTORES DEL MISMO. DAR TRASLADO DE ESTE ACUERDO AL SR. DÍEZ DEL CORRAL Y PUBLICARLO ÍNTEGRAMENTE EN LA CIRCULAR COLEGIAL Y EN LA PÁGINA WEB DEL COAR."

javier dulín

JUANITA HALL



18. Querida Carlota:

Me llegó hace poco, dentro de una colección de jazz vocal, un disco de una cantante desconocida por mí, que se llama Juanita Hall y cuya portada te adjunto. Me pareció muy divertido y me puse a escribirte una carta haciendo coñas con el nombre de la cantante y el nombre de nuestra publicación colegial y su director. Pero claro, después de lo ocurrido esta semana, el asunto no está para coñas.

El tiempo para la reflexión me parece muy importante y yo necesito mucho para llegar a una conclusión, se trate de un proyecto de arquitectura, la corrección a un alumno o qué hacemos el fin de semana. Por ese motivo el acuerdo de la Junta sobre el contenido de el hAll, me ha fascinado. El martes 15 a última hora de la tarde (te escribo el jueves 17) recogí el número 88 que lo estaba encartando la chica que vigila las exposiciones recién sacado de los paquetes en los que llega de la imprenta Vidal. Al día siguiente, en Junta ordinaria, ya les dio tiempo de meterlo dentro del orden del día y de redactar un acuerdo con preámbulo de tres hojas!, todo esto antes de que ningún hAll haya llegado a los despachos todavía y ya estaba colgado en la web el 16. Recuerdo en mi época de Junta que para redactar acuerdos sobre temas mucho más nimios tardábamos un buen rato y se le daba mil vueltas para acertar en el texto. Así, que te insisto en que me ha dejado fascinado, porque qué capacidad de redacción y con qué rotundidad está escrito, con la rotundidad del que cree que su verdad es más verdad que la de los demás. Y una de dos, o hay un plumilla dentro de la Junta que lo debía fichar el hAll (por otra parte muy necesitado, pues son muy pocos los colegiados que colaboran) o esto estaba más que preparado y estaban esperando un desliz para sacudir.

Hace pocas fechas, me sentí muy orgulloso de mi Decano que salía en la prensa (con posado incluido) denunciando el descaro del asunto de la residencia de enfermos de alzheimer, y pensé, olé tus huevos, ni políticamente correcto ni nada, ya era hora que desde la institución se hablase claro. Así es que este acuerdo tras fascinarme me sorprende, o sea que el Decano puede manifestar sus opiniones (y las de la Junta) y el director de el hAll no.

Tras fascinarme y sorprenderme, el acuerdo, me entusiasma en el párrafo que habla del periodo de "serenidad" del director de la publicación, actuando la Junta como si de un padre se tratase o una comisión de psiquiatras informando sobre la evolución de un paciente, Juan, ahora bien ahora mal.

Me deja perplejo el hecho de que porque se invite a arquitectos no se pueda hacer ninguna crítica o que no se pueda hacer comentarios sobre las obras de los compañeros. Así es que me hago extensible hacia mi persona el acuerdo de la Junta porque yo he criticado en tus cartas a más de uno. Entiendo que Pepe Garrido con sus coñas de la Fombera y sus complejos provincianos; o el bueno de Gerardo cuando en su columna del número 85 venía a decir que ya está bien de arquitectos estrella; o el correcto Arrakis, con su tira cómica del hC 23, también se lo deberían aplicar.

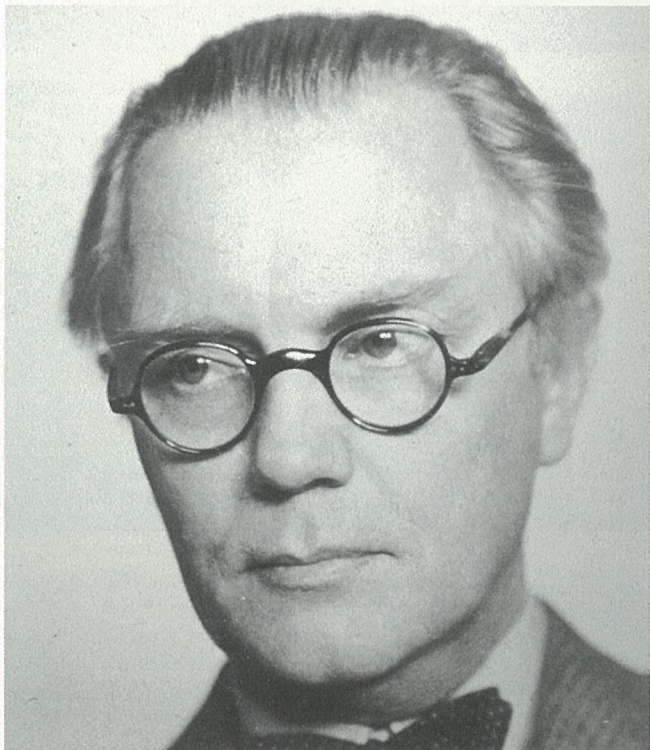
Me hubiera gustado leer acuerdos de la misma extensión y pasión con motivo de los viajes COAR, los puntos de encuentro, los cursos de la Universidad Popular, por mantener una publicación mensual con muy poca ayuda de los compañeros, por su sorprendente lealtad a la comisión de cultura. También recuerdo su época de Decano cuando intentó hacer de la Cultura el motor del Colegio, con fracaso estrepitoso por falta de apoyo y la propuesta de hacer una Fundación Cultural (cultural, no me refiero a la fundación COAR para salvar los inmuebles) rechazada por amplia mayoría de la Asamblea por cuestiones económicas.

Y además, he tenido el privilegio de estar muchos años junto al que considero mi mejor profesor de arquitectura.

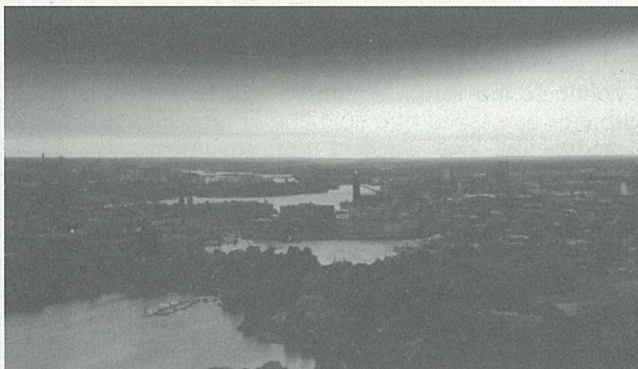
En fin, querida Carlota, a partir de ahora te mandaré e-mails o te lo contaré de viva voz, pero te diré que me ha encantado ser una columna más de este peristilo que ahora se hunde.

ERICK GUNNAR ASPLUND

pablo larrañeta



01



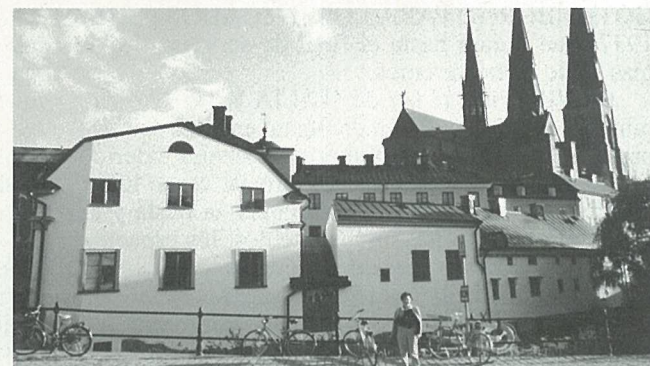
02



03



04



05

INTRODUCCIÓN

(Foto 01) Tuve la oportunidad de conocer un poco la obra de Gunnar Asplund tras un viaje por Suecia que hicimos con el Colegio de Arquitectos en el año 1996. Asplund, es uno de los grandes arquitectos del s. XX muy poco conocido popularmente, mucho menos que Mies, Wright o Le Corbusier, pero ha sido sin embargo el máximo exponente de esa síntesis entre clasicismo y funcionalismo, entre innovación y tradición, tras la ruptura con la historia que se produjo en el movimiento moderno. Esto ocurría en el norte, en los países Escandinavos, quizás por su posición marginal y apartada, casi insular, de Suecia, y la distancia que, en muchos sentidos, establecía con el fragor de los acontecimientos que tenían lugar en Europa. (primera guerra mundial) Asplund representa ese elegante equilibrio entre artesanía e industrialización, último canto de cisne de una forma de vida en comunión con la naturaleza, con la artesanía, de respeto y sensibilidad por el hecho urbano, por la ciudad, y sobre todo por el factor humano.

SITUACION GEOGRAFICA, SOCIAL Y CULTURAL.

Centrando un poco el personaje en su entorno geográfico, social y cultural, tenemos que Suecia, el país natal y vital de Asplund, llamada también la Venecia del Norte, (Foto 02) es un país con la mitad del año prácticamente de noche y la otra mitad prácticamente de día, con un clima muy duro en invierno que obliga a construir bien por necesidad vital, con obsesión por la luz que allí es siempre escasa, quizás por ello sean tan aficionados a pintar los exteriores de colores calidos, (Foto 03,) obsesionados por la puntualidad, la organización, la disciplina, la programación de todas las actividades, con un respeto absoluto a la autoridad sea intelectual, política, moral o de cualquier tipo, siendo característico de los suecos la confianza en los demás, y el respeto profundo a las personas y cosas. Son amantes de la naturaleza, de la intimidad y de crear ambientes calidos de hogar en contraste con su naturaleza extrema, de los pequeños detalles útiles que hacen del hogar el lugar de intimidad, como refugio más idóneo para pasar el largo túnel del invierno y disfrutar de la ansiada luz del verano. No hay grandes monumentos en las plazas de las ciudades y la utilidad de las cosas les significa más que su representatividad. Son gente práctica.

La década de 1870 supone el despegue industrial sueco, desde una economía agraria, basada en la exportación de artículos tradicionales fabricados en madera, hierro y acero en pequeñas comunidades.

En 1890 Suecia sufre un gran cambio floreciendo sectores de la ingeniería industrial y la producción de artículos de consumo del hogar que ya se desarrollan en pue-

blos y ciudades produciendo una rápida urbanización en Suecia que hace aumentar enormemente el trabajo para los arquitectos.

Se va consolidando la posición dominante de una burguesía ascendente en la sociedad sueca muy amante de la naturaleza, la familia, y el hogar que se convertirá en la síntesis de la expresión de intimidad e imagen externa.

En estos años, la arquitectura insiste en la utilización de materiales genuinos y en la búsqueda del carácter nacional, que junto con las influencias del movimiento inglés ARTS & CRAFTS, la tradición constructiva Danesa y la arquitectura americana, fundamentalmente de RICHARDSON, constituirán las influencias fundamentales en los edificios de ladrillo del ROMANTICISMO NACIONAL SUECO, (Foto 04) estilo de moda que con el comienzo del S XX será sustituido por PRIMITIVISMO VERNACULAR enfatizando el arraigo en las tradiciones locales mas auténticos, junto con un deseo de sencillez y autenticidad (Foto 05).

Con el comienzo de Siglo el arquitecto adquiere una nueva situación profesional convirtiéndose en el director de obra de todo el proceso constructivo controlando todos los aspectos ARTÍSTICOS, TÉCNICOS Y ECONÓMICOS en lugar de dedicarse únicamente al diseño de fachadas para los maestros de obras. En los institutos de tecnología ya no solo se enseñan estilos sino todas las disciplinas técnicas, a la manera que sucede hoy en día en las escuelas de arquitectura.

Así pues una mezcla de esteticismo refinado y gracia Sueca, junto con una voluntad de estandarización y simplificación movida por las circunstancias económicas favorables, al mantenerse los países escandinavos fuera de la primera guerra mundial, y por las circunstancias sociales, demandando una cada vez mayor igualdad, pueden definir lo que constituyó el CLASICISMO NORDICO en los años 20. Esta arquitectura daba respuesta a los principales problemas planteados por la ESTANDARIZACIÓN Y RACIONALIZACIÓN y las exigencias de los nuevos materiales como la madera mecanizada y el hormigón que venían presionando fuertemente con la industrialización.

La década de los 20 concluyó con el crack de 1929 y la crisis del capitalismo con la ascensión al poder de los SOCIAL DEMÓCRATAS en 1932, y su política de intervención pública en lo económico y de bienestar en lo social. El pensamiento científico, el planteamiento racional de la economía y las cuestiones sociales, por lo tanto la vivienda social, fueron los argumentos clave de la política Social Demócrata.

Así pues, y dado el carácter disciplinado de los países escandinavos, El FUNCIONALISMO se convirtió, más que en cualquier otro país, en la ideología oficial, con la apoteosis en la EXPOSICIÓN DE ESTOCOLMO de 1930 con arquitecturas blancas que quisieron hacer olvidar la tradición. Su valor derivaba de sus cualidades prác-

ticas de producción racionalizada que permitía una industrialización para llevar a cabo el programa social. Pero los arquitectos pronto regresaron de nuevo a la tradición, utilizando matizadamente volúmenes sencillos renovando enfáticamente su interés por los materiales autóctonos. El sentido común y una íntima modernidad se convirtió en el modelo sueco llamado EL NUEVO EMPIRISMO o REGIONALISMO ESCANDINAVO que suponía una revisión crítica y equilibrada de los movimientos racionalistas que se estaban produciendo en las convulsas vanguardias Europeas.

VIDA Y OBRA

Una vez centrada la época histórica del personaje pasamos a comentar la vida y obra del arquitecto GUNNAR ASPLUND, que trataremos de hacerlo cronológicamente por una mayor sencillez narrativa. De él dijo su amigo y compañero Hakon Ahlberg "Supo como ninguno de sus contemporáneos llenar de frescura y espíritu sus obras. Había un cálido aliento, una dulzura inusual en todo lo que salía de sus manos, algo indescriptiblemente personal aunque se tratase de una simple estufa cerámica o de una lámpara"

En la arquitectura de Gunnar Asplund podemos observar los tres estilos antes citados, un romanticismo nacionalista en sus comienzos, que va evolucionando hacia un clasicismo austero (doricista) para terminar abrazando el funcionalismo pero no de una manera radical sino matizado por el peso de la tradición en los materiales y formas, pero que encuentra siempre su consumación, su fin último en el espacio solemne, elevado, austero, cotidiano, festivo, teatral e irónico. En su obra, el espacio se impone con mayor fuerza que en sus contemporáneos. El paso de un exterior a un interior siempre contiene algo nuevo. EXPECTATIVA Y CULMINACION son los dos conceptos sobre los que gira toda su arquitectura aunque la tensión entre ambos, más perceptible y dramática que en cualquiera de sus contemporáneos es siempre mostrado discretamente y sin pretenciosidad.

Experimenta e investiga con el espacio y con las tensiones que éste produce en el individuo, herramientas que utiliza con sutil destreza y arte para crear situaciones y hacer de la simple función un rito casi ceremonial que enriquece el lugar y la actividad que allí se desarrolla.

Otra de las características de su arquitectura es la capacidad de evolución del modelo desde los primeros croquis hasta su resolución definitiva cuando la obra era construida, que en muchos casos era de muchos años. Una voluntad empeñada en hacer las cosas con arte, en el sentido que le daba Asplund de hacerlas bien, utiliza la reflexión como un sistema de perfeccionar el modelo constantemente, que unido a una infinita confianza de la sociedad en sus profesionales y al sentido común, cons-

ciente de que el tiempo es el mejor aliado del desarrollo, fuera quizás la razón de esta forma de entender la arquitectura como un proceso artístico vivo que evoluciona en el tiempo con la vida porque le es útil al ser humano.

VOLVIENDO A SU VIDA Y OBRA

Gunnar Asplund nace en Estocolmo en 1885 es por tanto 2 años más joven que Walter Gropius, un año mayor que Mies Van der Rohe y dos años mayor que Le Corbusier.

Se graduó como arquitecto en el Real Instituto de Tecnología de Estocolmo en 1909 a los 24 años y completó su educación con dos años en la Klara Skola, una academia independiente y crítica con la academia de bellas artes, donde se relacionó con los arquitectos Suecos más importantes representantes del NACIONAL ROMANTICISMO como OSTBERG, TENGBON y otros.

A los 27 años (1912) comenzó a trabajar en el estilo romántico sueco de los maestros de Klara Skola interviniendo en la obra del NUEVO AYUNTAMIENTO DE ESTOCOLMO proyectado por Ostberg. (Foto 06) Realiza varios concursos con éxito, LA ESCUELA SECUNDARIA KARLSHAM (1912-1918) construida en el ladrillo rojo propio de romanticismo sueco (Foto 07) y quizás el más importante, el del la AMPIACIÓN DE AYTO. DE GOTEMBURGO PARA LOS JUZGADOS (1913-1937) que durará hasta el final de su vida. Y que mas tarde comentaremos.

En 1914 viaja al sur de ITALIA Y TUNEZ durante medio año, viaje fundamental en el que se impresiona con la luz, el color, los ambientes exteriores, la vida fuera de las casas, la calle como lugar de actuación de los temas cotidianos, la fiesta y el baile bajo las estrellas en los pueblos, los espacios semiabiertos como arquerías porches y patios de los ambientes mediterráneos, los teatros al aire libre griegos y romanos de Siracusa y Taormina. La solemnidad de los templos y el respeto que les proporciona el recorrido ascendente imprescindible hasta llegar a ellos. Las pinturas murales de los palacios pompeyanos y sus calles y el foro como conjunto urbano y la espontaneidad de la arquitectura popular menor. El cielo luminoso de Túnez como una enorme cúpula pintada de azul con sus volúmenes nítidos recortados bajo él, (Foto 08) serán experiencias que aparecerán como inspiradoras de los proyectos que iremos viendo a continuación.

Tras éste importante viaje comienza su segundo periodo, periodo clasicista que durará hasta 1929 con la exposición de Estocolmo. Donde abrazará los principios del FUNCIONALISMO.

En 1915 trabaja con LEWERENTZ y ganan el concurso más importante de su vida. El CEMENTERIO SUR DE ESTOCOLMO, obra fundamental, máxima expresión de de la fusión entre paisaje y arquitectura.

CONCURSO DEL CEMENTERIO SUR DE ESTOCOLMO

La dimensión estética y simbólica que tradicionalmente había dominado tanto el diseño del paisaje como la jardinería, fue dejada a un lado por el movimiento moderno en favor de consideraciones utilitarias considerándolo simplemente como área verde

La sensibilidad mostrada por Asplund hacia el paisaje encuentra su primera ocasión importante de ponerse a prueba en el concurso para el Cementerio del Bosque, que realizó junto con Sigurd Lewerentz en 1915, elegido por un jurado cuyos principales miembros eran los arquitectos Ostberg e Israel, dos de los más destacados representantes del romanticismo nacional sueco. Su propuesta destacaba claramente por su intenso naturalismo romántico que hacían de lo existente, el bosque nórdico, la experiencia dominante.

Aunque derivado, en la organización, de la tradición romántica de la jardinería inglesa, Asplund y Lewerentz no tomaron como base la arquitectura culta ni el planteamiento paisajista sino que acudieron a los arquetipos vernáculos nórdicos de los enterramientos medievales antiguos, plasmados en la pintura romántica del pintor alemán David Friedrich (contemporáneo de Goethe y de Shinkel). "El espeso bosque siempre verde con tumbas esparcidas en la espesura, la iglesia rodeada por el cementerio, el dolmen y el montículo de tierra elevándose en la llanura rodeado de árboles y la cruz de los peregrinos", como contraposición al tema mas popular en los cementerios proyectados en la Europa continental, inspirados en la pinturas simbolistas de Arnold Böcklin especialmente en su famosa "Isla de los muertos", que con sus restos clásicos y figuras enigmáticas producían la sensación de decadencia y despertaban sentimientos próximos al

siniestro. Esta sensibilidad muestra la diferente actitud vital entre unos emergentes países escandinavos y una decadente y convulsa Europa imbuida en la primera guerra mundial.

Podemos apreciar en el proyecto del cementerio una evolución parecida a la de su arquitectura (cada proyecto resume su trayectoria) desde la primera propuesta romántica de 1915, a la de 1922 donde un camino recto atravesaba el atrio de la capilla principal que se traslada desde su localización pintoresca en la cresta del monte de la primera solución, para situarlo en el eje de la entrada a la manera estrictamente clásica, a la solución de 1932 que supone un desplazamiento hacia una disposición asimétrica mas naturalista con ciertas influencias modernas. Se limpia ya de vegetación la parte entre la entrada y la Capilla para permitir su modelado con extensas áreas de césped. Es en esta propuesta donde se dio forma definitiva a la famosa loma cubierta de césped que contiene la arboleda de la meditación, que quedará definitivamente plasmada en la solución de 1935. (Foto 09)

Existen unas referencias claras en la propuesta a la Vía Sepulchra de Pompeya observados en su viaje a Italia. (Fotos 10 y 11).

La visita al cementerio es deliciosa y asombra sobre todo por su grandiosa delicadeza. Sol y sombra se disputan a través de los altos pinos, el dominio de un terreno sereno, en el que las pequeñas lápidas están acompañadas de vez en cuando por unas sillitas plegables de hierro y madera vacías, recuerdo solitario de la ausencia de algún familiar querido.

Mas adelante cuando hablemos de la Capilla del Bosque y del Crematorio, comentaremos los interesantes simbolismos existentes en esta arquitectura.

Asplund gozaba ya de un gran prestigio a raíz del éxito obtenido en los últimos trabajos. En 1918 dirige la revista ARQUITECTUR y comienza a trabajar para la JUNTA NACIONAL DE CONSTRUCCION PUBLICA con el empeño de sacar a concurso de ideas todas las obras promovidas por la administración.

En este mismo año viaja a DINAMARCA impresionándose por paisaje (naturaleza) y la arquitectura VERNACULA nórdica.

LA CASA SNELLMAN, EL TRIBUNAL DE LISTER Y LA CAPILLA DEL BOSQUE realizada también con Lewerentz son las obras más importantes de este segundo periodo donde va apareciendo una característica especial entroncada con el CLASICISMO VERNACULAR de líneas sencillas y elegantes producto de la elaboración personal de lo visto en su viaje a Italia.

LA CASA SNELLMAN (1918) en Djursholm

(Foto 12) Construida como casa de campo para un baquero, Representa lo que desde 1800 era entendido como la tradición clásica sueca, es decir una casa estrecha, rustica, con cubierta de madera a dos aguas y con un ala de una sola planta unida a la otra mayor oblicuamente, pero aquí aparecen dos elementos nuevos: (Foto 13) la utilización de crujía y media en el edificio principal para adaptarla a las necesidades modernas de espacios de servicios, calefacción y comunicaciones por razones de orientación, vistas y luz, que junto con el leve giro que cierra el ángulo de 90° formado por las dos piezas que forman la casa, consigue establecer un vínculo entre ellas que las une sin que pierda su integridad, y además las ancla con mayor fuerza al lugar.

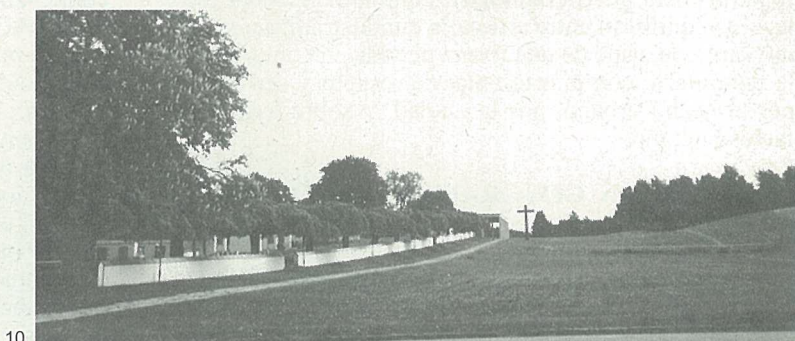
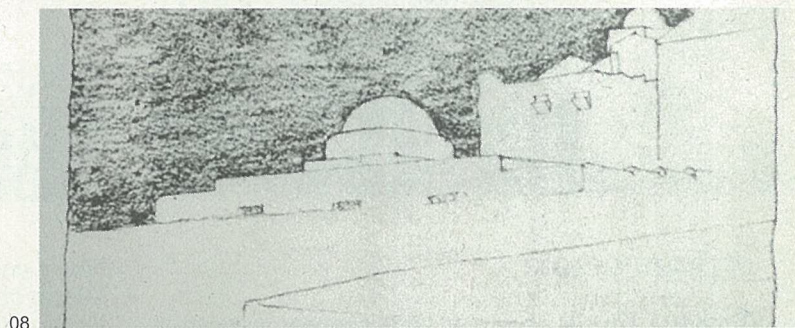
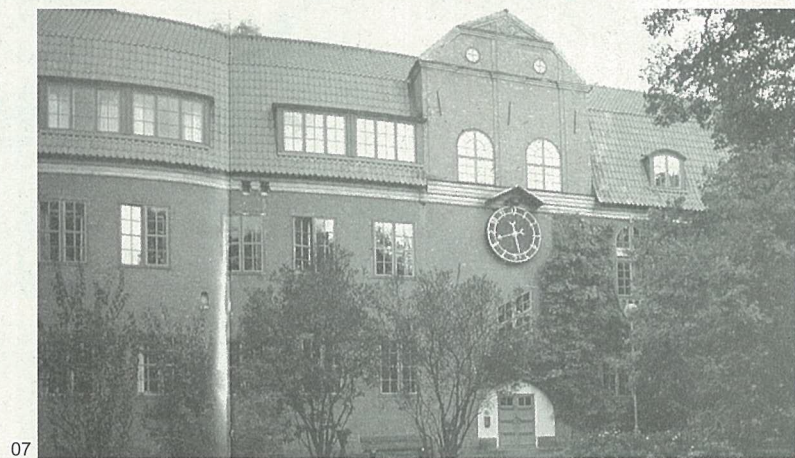
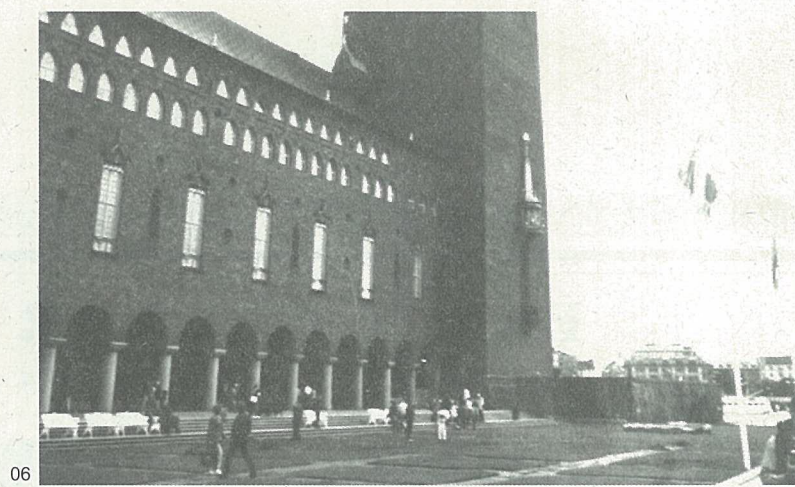
Observemos la sutil relación de escalas que se produce entre el cuerpo principal y el pabellón y como está matizada por el tamaño, forma y desplazamiento progresivo de los ejes de las ventanas de la primera planta de la casa que vuelven a recoger la tensión producida por el giro, manifestando la imposibilidad de imaginar las dos piezas separadas.

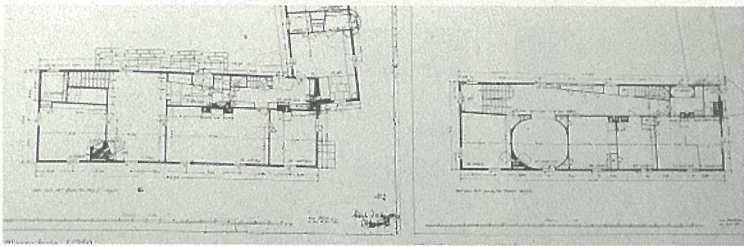
EL TRIBUNAL DEL CONDADO DE LISTER (1919-1921) en Solvesborg

Situada al final de una calle que parte de la estación ferroviaria, para aumentar su efecto, la fachada adopta la forma de un monumental frontón. (Foto 14) La articulación de la entrada repite la de la estación. La planta, resuelta mediante una geometría pura con la sala principal circular y las escaleras de acceso en el cilindro, adelanta la solución de la biblioteca de Estocolmo.

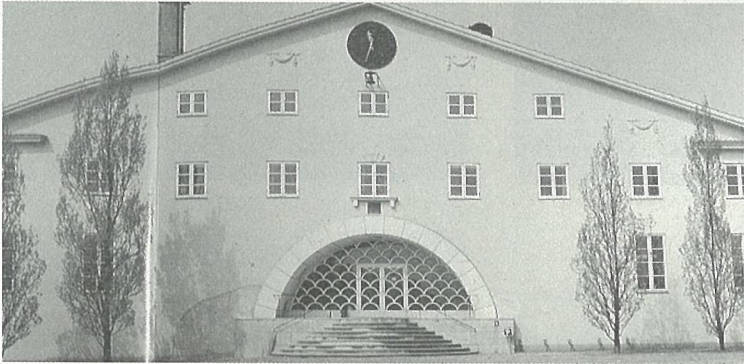
LA CAPILLA DEL BOSQUE (1918-1920)

Proyectada y construida entre los años 1918 y 1920 por Asplund, consiste en una primera capilla de reducidas dimensiones y funciones subordinadas a la capilla mayor, compuesta por un pórtico de 12 columnas que da acceso a un espacio en cúpula semiesférica. La imagen generadora de la capilla,





13



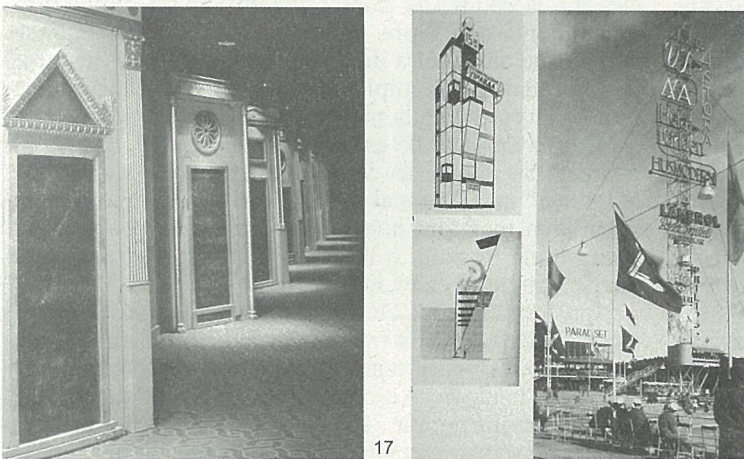
14



15



16



17



18



19



20

situada en medio de un bosquecillo de abetos rodeado por un muro, (Foto 15) es una tipología vernácula de edificio/paisaje, la iglesia rural perdida en la oscuridad del bosque con un cementerio vallado alrededor. Así aunque la planta y los principales elementos sean clásicos, Asplund conserva su enraizamiento en lo vernáculo.

Edificio y paisaje son considerados como un todo. El oscuro tejado no solo evoca la iglesia rural vernácula, sino que, sutilmente alteradas sus proporciones y aislado al levantarse sobre columnas toscanas, se convierte, visto frontalmente, en una primitiva pirámide de madera flotando en medio del bosque de abetos. Ejemplo también de arquitectura que imita a la naturaleza, el tejado piramidal reproduce la forma de las ramas mientras que las columnas son los troncos de los árboles.

Primitivismo y simbolismo mortuorio se intensifican con la existencia junto a ella de la cripta en bóveda medio enterrada que contiene las urnas que deben ser enterradas ese día, con claras referencias a los enterramientos rurales tradicionales bajo montículos de tierra. (Foto 16)

Tanto la cripta como la capilla representan formas arquetípicas fundamentales. La configuración orgánica de la tierra que forma el montículo de la cripta se opone a la precisa geometría platónica del tejado piramidal. La pirámide flota libremente entre los árboles, oponiéndose al montículo inevitablemente ligado al terreno. La materia contra el espíritu y, en su forma más elemental y abstracta, la noción cristiana de separación entre cuerpo y alma en el momento de la muerte es lo que aquí aparece evocado, anticipando el proyecto del crematorio.

Su clasicismo culmina en 1920 con La BIBLIOTECA DE ESTOCOLMO tras un largo viaje de estudios por Estados Unidos analizando bibliotecas. Pero su interpretación clasicista se hace más áulica y densa convirtiéndose en fiesta y ensoñación casi surrealista en el CINE SKANDIA que a continuación veremos.

CINE SKANDIA en Estocolmo (1922-23)

Obra de remodelación de un edificio existente para construir una sala cinematógrafo.

Es la obra en el que el mundo de los objetos, de elementos decorativos y de diseño juegan un papel más importante en la definición del carácter, donde lo suntuoso y lo ilusorio fuerzan el marco que reflejará el fantástico mundo de las películas.

El trazado de la planta se configura con la idea de prolongar el espacio de la calle como un recorrido hacia el interior del edificio, pasando por distintos espacios que van progresivamente forzando la EXPECTATIVA de lo que se encontrará al final del laberinto. Las entradas a los pequeños palcos, todos distintos, (Foto 17) acentúan esa sensación de misterio, y con su escala reducida y acceso descendente se crea un clima de acogedora intimidad. Como contraste la sala principal está cubierta con una bóveda azul oscura, proponiendo un espacio sin límites en donde las luces son globos blancos que parecen flotar sobre los doseles dorados de los palcos de terciopelo rojo que junto las butacas de principal son los únicos elementos que definen el espacio, con una clara referencia al pueblo de TAOROMINA que visitó en su viaje por Italia y quedó impresionado por la fiesta popular en la calle bajo el cielo nocturno donde brillan las estrellas y las lámparas de colores con sus divertidas y abigarradas gentes" En este efecto de contrastes se busca crear la sensación de haber llegado al otro exterior en el que la fiesta va a tener lugar.

El diseño de cada parte tiende a configurar este mundo de fantasía, el doble telón del escenario, uno opaco deja entrever otro plateado iluminado desde arriba como un rayo de luz que cuando se eleva aparece la imagen de la película. (comentar la escala de los palcos)

El hall y la sala de espera son el prelude de lo que contiene el interior, la rotunda con la galería de astros, la taquilla dispuesta como expositor de una exótica taquillera, cada elemento esta diseñado independientemente pero el resultado de conjunto se produce en asociación con la idea de itinerario, así antes de descender al interior, la fuente en un hueco de la pared invita a recoger agua que llena el vaso muy lentamente, forzando por contraste, la sensación de prisa ante el eminente comienzo de la proyección.

BIBLIOTECA DE ESTOCOLMO 1920-28

Constituye la culminación del periodo clásico de Asplund con claras referencias a los arquitectos iluministas franceses de la Era de la Razón, La Biblioteca de Boullé y Las Barrier de La Villette Ledoux. En la propuesta de 1921 utiliza un tipo ar-

quitectónico de planta central como contenedora de todo el conocimiento al modo de Boullé, una rotunda composición de volúmenes simples, la esfera y el paralelepípedo, pero una nueva interpretación del espacio permite hacer evolucionar el proyecto desde su comienzo con una cúpula con la idea de bóveda celeste, que mas tarde se sustituye por un cilindro mas abstracto en la propuesta de 1925, con el consiguiente cambio de luz y forma, con una idea de lograr una mayor indefinición espacial donde solo las estanterías de libros y el suelo están presentes y determinados..

Es interesante el itinerario de acceso al centro de la sala principal. De manera casi religiosa se asciende hacia la luz simbolizando el estadio superior donde se encuentra el saber, justo al contrario del cine escandía en el que el itinerario es descendente. (Siempre el saber se simboliza ascendente hacia la luz y el placer es descendente hacia la tierra.)

Aquí vuelve a repetirse el concepto de EXPECTATIVA desde el inicio del acceso donde ya se intuye algo sobre la importancia del espacio que nos espera a juzgar por el tamaño de la puerta. Ya en el plano de situación se advierte la ligera desviación oblicua que propuso Asplund para generar una especial tensión en la calle como preparación del singular acceso a la biblioteca, como en la Villa Snellman, y la CULMINACIÓN al llegar subiendo la estrecha escalera al reposo del inmenso espacio de la rotunda con su elevada y monumental tranquilidad. (Fotos 19 y 20) (Comentar similitudes con el PANTEON DE AGRIPA en Roma).

Asplund diseña en esta obra todos los elementos, todos los detalles y lo hace con una alegría y naturalidad que producen un hermoso contraste con la severidad de los volúmenes generales.

En 1929 se produjo en la obra de Asplund un cambio de rumbo radical: LA EXPOSICION DE ESTOCOLMO. Comienza con ella el tercer y último periodo de su obra. Si en la Biblioteca mostraba sutilmente su interés por lo contemporáneo, en la Exposición da la mejor muestra de arquitectura festiva (también llamada FUNKY) que el movimiento moderno haya conocido. (Foto 18)

La exposición internacional de Estocolmo supuso a través del proyecto de Asplund una toma de postura oficial por las nuevas corrientes llegadas de las enseñanzas de la Bauhaus y de la obra y los textos de Le Corbusier. Ello unido a la potenciación de la industrialización como recurso tecnológico, y al idealismo social como base filosófica, frente al individualismo precedente, articularon un movimiento, "el funcionalismo", que tuvo su expresión no solo en la vivienda unifamiliar, sino sobre todo, a partir del triunfo de los Socialdemócratas en las elecciones de 1932, en la obra pública dotacional y en una política de promoción pública de vivienda en barrios de nueva creación.

En 1930, cuando la feria se termina, Asplund está sin trabajo. Son años de crisis. La catástrofe del 29 exige cambios, el triunfo en Suecia de la SOCIAL DEMOCRACIA en 1932 impone una economía ajustada y con ella una arquitectura estricta. En 1931 Asplund llega a ser profesor de arquitectura en el Real Instituto de Tecnología.

En 1933 vuelve a recibir numerosos encargos realizados en el nuevo estilo funcionalista pero ya matizados mediante un sensato y sabio retorno a los materiales tradicionales y la cultura del lugar. LA AMPLIACION DEL AYTO DE GOTEMBURGO, LOS LABORATORIOS BACTERIOLOGICOS ESTATALES EN ESTOCOLMO, su CASA DE VACACIONES EN STENNAS y sobre todo su último encargo del CREMATORIO DEL BOSQUE en el cementerio Sur de Estocolmo serán las obras más significativas de este periodo.

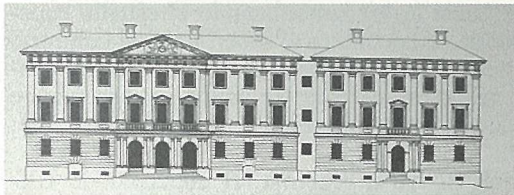
AMPLIACION DE AYTO. DE GOTEMBURGO PARA LOS JUZGADOS (1913-1937)

Este proyecto recorrió los tres estilos principales de la arquitectura sueca contemporánea. El proyecto romántico que ganó el concurso en 1913 fue cambiando de estilo hacia un mayor clasicismo a partir de los 1920 donde se plantea la ampliación de forma independiente respetando el ayuntamiento existente como en la propuesta de 1925 en el que repite el aspecto del antiguo edificio. (Foto 22a) En el interior Asplund estaba interesado en crear un vestíbulo con luz cenital que evocase el patio central del viejo ayuntamiento.

En 1935 ya en estilo funcionalista, presenta el proyecto definitivo eludiendo enfrentar su clasicismo con el del antiguo ayuntamiento, (Foto 22b) mostrando un gran respeto por el pasado. Hacia la plaza, la fachada muestra una equilibrada combinación de antiguo y nuevo al cual aluden los hábiles contrastes del interior. Aquí volvemos a apre-



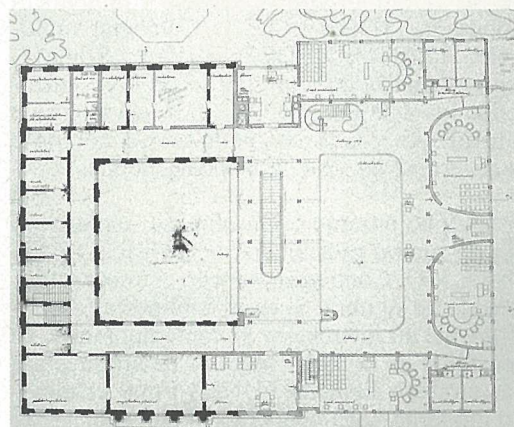
21



22a



22b



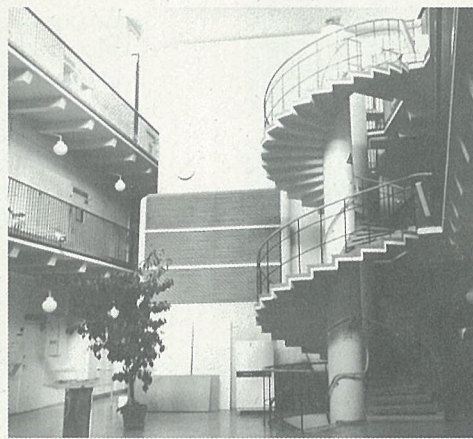
23



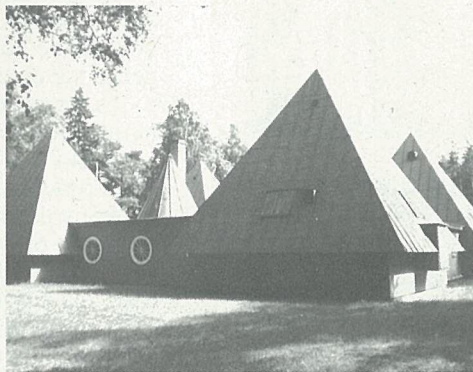
24



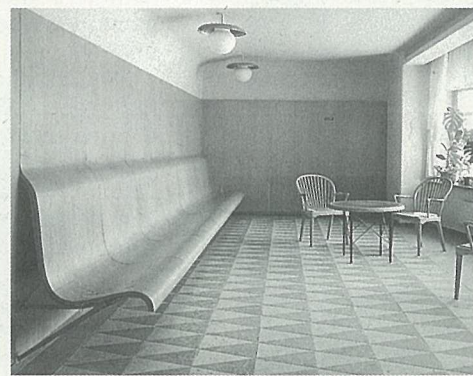
27



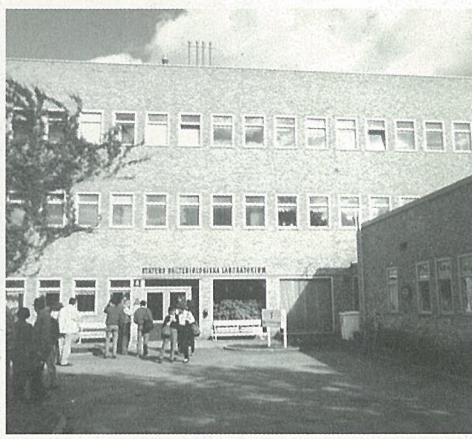
25



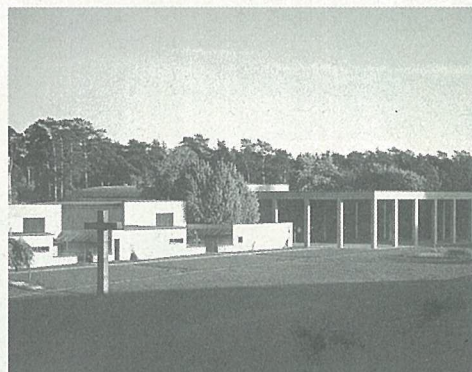
28



30



26



29



31

ciar el desplazamiento de las ventanas del nuevo edificio hacia el antiguo, como hacía en la casa Snellman, que unido a la determinación de realizar el único acceso a través de este supone toda una lección de cómo vincular sutil y respetuosamente dos arquitecturas tan diferentes.

Hay un momento cuando se entra en el vestíbulo en el que el antiguo edificio domina completamente. El contraste vuelve a surgir de nuevo en el patio (Foto 23). A través de un gran muro acristalado puede verse el nuevo vestíbulo y su luz cenital concebidos en el nuevo estilo. El viejo edificio queda ahora totalmente subordinado, ofreciendo tan solo la luz y una sugerencia del cielo en el patio. El vestíbulo crea una sensación de calma por su carácter doméstico buscado con los acabados en los paneles de fresno que junto con un mobiliario y alfombras van a apoyar esa intención de crear un espacio acogedor que transmita tranquilidad a quien va a ser juzgado. (Foto 24)

La luz cenital entra oblicuamente desde el sur a través de una serie de ventanas ocultas que distribuyen suavemente la luz por el vestíbulo, variando con la hora y la época del año.

LABORATORIOS BACTERIOLÓGICOS ESTATALES (1933-1937) en Estocolmo

Este edificio fue el primer premio ganado en un concurso. Se trata de una organización asimétrica de tres edificios uno principal que contiene un gran Vestíbulo o patio de triple altura con iluminación cenital con galerías alrededor que comunican las oficinas y laboratorios y otros dos secundarios de servicios, convirtiendo el Vestíbulo estéril en una habitación de carácter casi religioso, donde la nevera gigantesca diseñada como un inmenso frigorífico es el monumento dominante que junto a la escalera de caracol y el ascensor componen la planta libremente. (Foto 25)

El sencillo vocabulario de ladrillo del exterior y las ventanas de proporción tradicional dispuestas de forma absolutamente regular, que otorga al edificio un aire modesto y cálido, señalan la primera ruptura de Asplund con el estilo internacional y se convertirán en importantes prototipos del nuevo REGIONALISMO ESCANDINAVO. (Foto 26)

CASA DE VACACIONES EN STENNAS 1937

(Foto 27) Es la casa de campo de Asplund. Un macizo granítico se levanta al norte tras ella y su vista se extiende por toda la parte sur de la costa. Hacia el oeste forma un rincón protegido y separado de la cocina que se halla al norte.

Este edificio horizontal, con su cubierta a dos aguas, está en armonía tanto con el paisaje como con la arquitectura vernácula sueca. Su suelo tiene cuatro niveles distintos siguiendo la pendiente del terreno. La planta se estructura con el mismo esquema largo y estrecho de la Villa Snellman. El giro sutil de la sala de estar hacia las vistas es típico de Asplund.

DEPENDENCIAS DEL CEMENTERIO

(Foto 28) Singular construcción terminada en 1924, obra de Asplund, dedicado a los servicios ceremoniales. Los cuatro ambientes principales formados por cuatro pirámides situadas en los vértices de un cuadrado, están relacionados por un pasaje cruciforme cuyo encuentro es dominado por un cono. Culturalmente es un proyecto inspirado en los modelos de los arquitectos revolucionarios franceses de la ilustración (siglo XVIII) y muy directamente en el proyecto de la fábrica de cañones (La Forge) de Ledoux.

EL CREMATORIO DEL BOSQUE EN EL CEMENTERIO DE ESTOCOLMO (1935-1940)

(Foto 29) Realizada por Asplund en 1935 es un Conjunto formado por tres capillas. En cabeza, la principal, que se accede a través de una gran Lóggia a la que se llega acompañado de un largo muro que culmina con la presencia de una gran cruz de piedra.

Para equilibrar el crematorio situado en el extremo oriental del espacio abierto se levanta un gran montículo de tierra en el lado opuesto. La arboleda de planta cuadrada que se dispone en su cima pasa a ser un segundo foco del paisaje. Todos estos focos, la Lóggia, la cruz, la arboleda de la meditación recortando sus siluetas contra el cielo, destacan en un amplio y limpio paisaje dominado por la extensión del cielo y la tierra.

Si la herencia de Friedrich se aprecia en la intensidad con que se experimenta el conjunto, visto oblicuamente desde el acceso, cuando se observa desde la arboleda de la meditación, este se nos ofrece con un reposo clásico a causa de la estratificación de sus distintos planos, así de la fuerza de un sentimiento de lo sublime en la entrada al cementerio, se pasa al sosiego y a la mas absoluta calma a medida que nos movemos en el paisaje.

Del mismo modo que en la Capilla del Bosque, arquitectura y naturaleza se intercambian temas y se imitan mutuamente, al tiempo que aparecen como dualidades fundamentales cargadas de resonancias simbólicas. Así mientras que el gran montículo de tierra contrapone su forma irregular y arcaica a la geometría plana de la arquitectura, la estricta disposición dentro de un cuadrado

de la arboleda de meditación situada en su cima reproduce la forma de la Lóggia y hace de los troncos de los árboles una evocación de los pilares de ésta. En contraposición a la geometría frontal del edificio, la capilla principal adopta una forma "orgánica", de vientre abultado, con lo que añade otra dimensión natural al edificio, que ya representa una compleja interpenetración de arquitectura y naturaleza en la multiplicación de sus patios.

Dando un salto de escala, es posible considerar a las tres capillas, como las capillas laterales del "espacio catedralicio" que forma el paisaje mismo. E, invirtiendo esa antigua metáfora presente en otros proyectos de Asplund (cine Skandia o la Biblioteca) es aquí el cielo el que se convierte en techo.

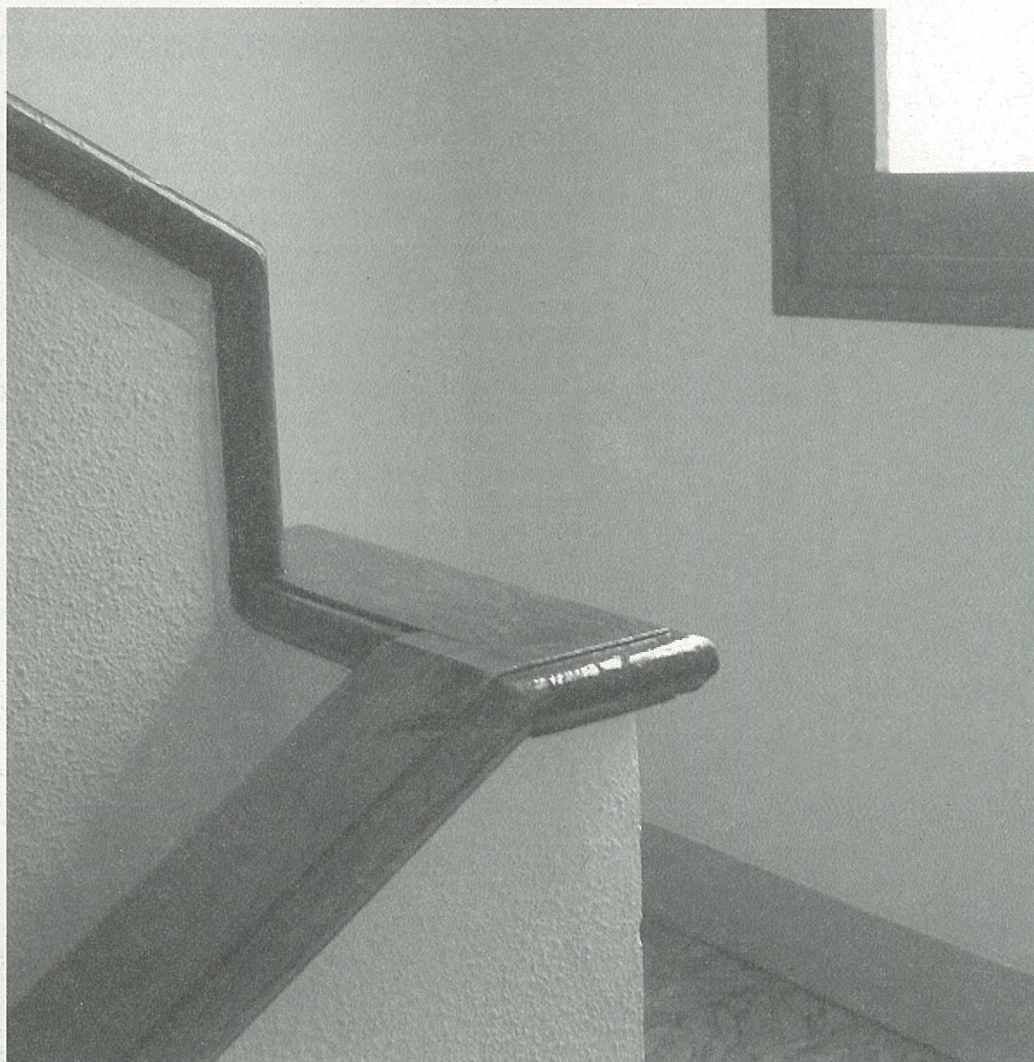
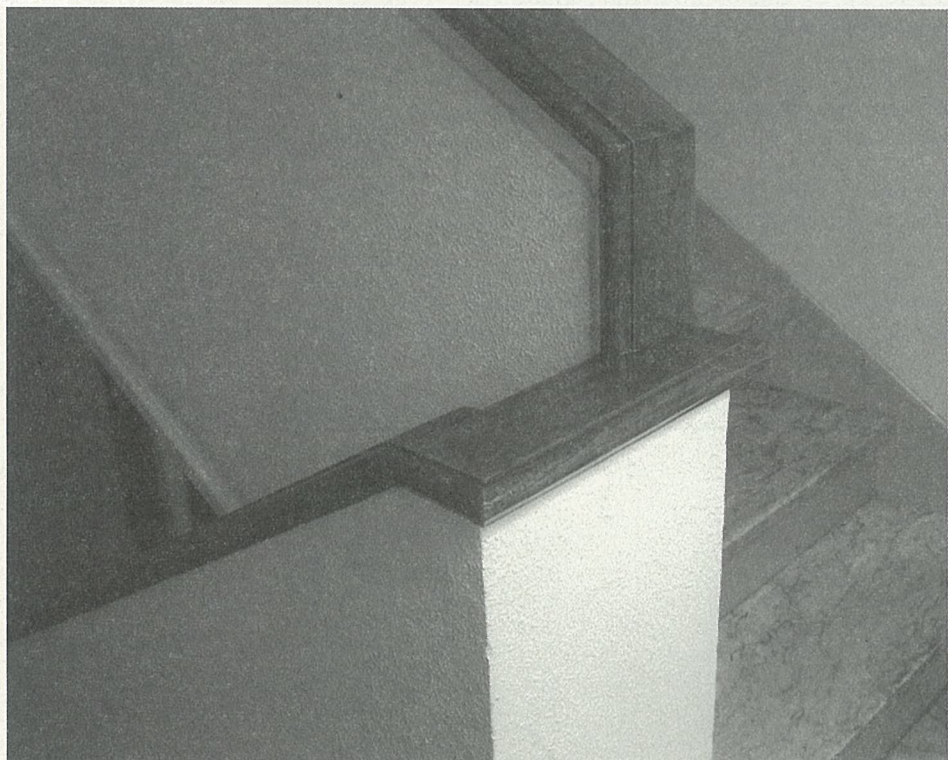
Las formas de los elementos, tanto naturales como arquitectónicos, poseen un significado simbólico. El gran montículo de tierra alude al arquetipo de enterramiento nórdico y también se asemeja a un gran seno de tierra; el doble simbolismo que reproduce perfectamente la unión de muerte y resurrección en el proceso de cremación. La capilla principal, su forma orgánica semejante tanto a una cueva de enterramiento como a un vientre abultado, incorpora idéntico simbolismo. Y si la arboleda de meditación y la Lóggia se evocan mutuamente, también desencadenan una fuerza direccional entre la tierra y el cielo, una especie de sistema de comunicación. Los árboles se alzan hacia el cielo en tanto que la Lóggia con su tejado invertido y su impluvium, recibiendo el agua vivificadora de lo alto, se inclina hacia la tierra. (Foto 30)

(Foto 31) Aquí podemos ver, al igual que en la capilla del bosque, como Asplund combina satisfactoriamente dos tradiciones distintas, la clásica en la Lóggia y la vernácula en el muro, a través de su entendimiento de la localización del edificio en el paisaje. El edificio aparece como un elemento inmóvil y aislado en el paisaje, a la manera de tradición clásica, pero, al mismo tiempo, se asegura por medio del muro una ligadura e integración con el paisaje, a la manera de la tradición vernácula.

Y para terminar decir que, aparte de las indudables cualidades artísticas, dramáticas y técnicas de la arquitectura de Asplund la gran lección que nos aporta, hoy en día, cuando la arquitectura parece haber perdido el "Norte," convirtiéndose en mero espectáculo comercial, sea quizás la educación, respeto y sensibilidad de su arquitectura por el lugar, es decir, el entorno donde se construía ya fuera naturaleza o ciudad y sobre todo hacia el ser humano logrando que sus espacios estuvieran sobre todo repletos de humanidad.

pepe garrido

HISTORIA DE UNA ESCALERA



Historia de una escalera es el título de una obra de teatro de Antonio Buero Vallejo, de finales de los años cuarenta, que en la pasada temporada fue repuesta exhibiendo una escenografía diseñada por el arquitecto Oscar Tusquets.

No es el momento, ni el medio, de mostrar las cualidades dramáticas que en su momento se le descubrieron al autor con motivo del estreno, ni del contenido más o menos realista del argumento, o de la crítica social que no muy explícitamente expone, sino de la inevitable protagonista de la escenografía, que ya el título de la pieza nos hace adivinar: la escalera.

Lo que continúa no es una afirmación irrefutable, sino tan sólo una sospecha. Y lo que sospecho es que Oscar Tusquets, en ese trabajo es donde probablemente por última vez ha podido disfrutar pensando una escalera. Pensándola sin más condicionantes que los de la razón y el destino de su creación, recreación, arquitectónica. Sin tener que respetar normativas municipales, ni ordenanzas de viviendas de renta limitada, ni precauciones de profetas del desastre que supone un incendio, ni tener que competir con la compañía de un ascensor quizá más protagonista, ni que sucumbir ante problemas de accesibilidad dictada.

¡Qué agobio! Tener tantos imperativos a respetar.

En su escenografía despliega un amplio vocabulario arquitectónico, y así un tramo es de planta curva, con peldaños compensados en abanico, otro es recto con barandillas permeables a la luz y la vista, y el siguiente da la vuelta con una barandilla opaca, como si de albañilería fuese. Entre cada tramo, el descansillo también adopta distintas formas y dimensiones según las puertas que a él abran, dilatándose o alargándose para dar respuesta a las demandas de la función. Y en este suceder nos muestra una escalera sencilla, modesta, unitaria, de casa de vecinos, pero pensada para lo que sirve: comunicar los distintos planos de cada planta, y lo que es más importante, a las gentes que viven en ellas.

Si me he animado a iniciar este escrito, sobre una escalera humilde y teatral, es porque la escalera, asfixiada por tantos imperativos constrictores, está a punto de desaparecer como pieza y creación fundamental de la arquitectura, para ser reciclada en algo tan vulgar y prosaico como es una "vía de evacuación".

¡Bye, bye, mamperlán!, ¡Bye, bye, limón!, ¡Bye, bye, culo de mona! ...

El consuelo queda en el recuerdo de las maravillas existentes, fruto de la creación, y en la sorpresa que el descubrimiento de algunas piezas desconocidas proporciona. Y es que aún es posible encontrar, escaleras sencillas, como la de la obra de teatro, que se hicieron en tiempos pasados, con cariño y sin medios económicos deslumbrantes. Escaleras creadas en la libertad que la ausencia de imposiciones externas supone, y a la vez escaleras bien pensadas y bien construidas.

Una de estas se encuentra en una casa de los años cincuenta, proyectada por el arquitecto madrileño don José M^a.

Rodríguez y dirigida por don Agapito del Valle, que se puede ver en la calle Sta. Isabel nº 8, de Logroño.

Es una sencilla escalera de dos tramos, de ida y vuelta, de una casa de vecinos, que viven repartidos por sus cuatro plantas y sus ocho viviendas.

Lo primero que gusta es la pilastra circular de la que arranca la barandilla, por lo bien que ayuda a la resolución del difícil encuentro entre ese primer tramo y el plano horizontal del que nace. Es una solución análoga a la que proporciona el culo de mona a las barandillas de cerrajería, pero siendo la descrita sin duda más modesta, reinterpreta ese modelo ya conocido y lo pone al alcance de un oficio más primario, al alcance del albañil.

La escalera recién nacida sube flanqueada por un peto de albañilería revestida, con una altura de 86 cm., de asombrosa ergonomía. Nadie creo que tenga sensación de peligro o desprotección ante un traspie que terminase en caída, y sin embargo la posición del pasamanos, más baja de la mínima obligatoria hoy, resulta más cómoda por estar mucho más a mano. El pasamanos es una sencilla tabla barnizada, de bordes redondeados que tapa y remata por arriba el peto, y contra la que se estrella el yeso que lo reviste, no sin antes haber dibujado un rehundido, del tamaño de un junquillo, buscando una línea de transición y un disimulo a la más que probable fisura deudora del cambio de materiales.

Subiendo, se ve la cara inferior de la zanca que más arriba en el descansillo inicia la vuelta, y desde esta posición se disfruta de la arista del diedro compuesto por el plano inclinado de la losa con el vertical exterior del peto, donde el albañil, con exquisito amor a su profesión y provisto de una terraja de recorte imposible, creó una moldura artesanal que en cierto modo redondea a la vista la violencia de la arista desnuda, pero que paradójicamente multiplica en un haz de líneas de sombra paralelas su única presencia.

El ascenso, ya que no hay ascensor, se hace inevitablemente a pié, pero no supone fatiga, ni palpitaciones, ni ahogo, en tanto que cada grada con el añadido del mamperlán llega a tener una pisa de 32 cm., mientras que la tabica no excede de 16 cm. Así no me resultó extraño presenciar el lento descenso de una anciana, sin ayuda y sin miedo a rodar por las escaleras abajo.

Llegando al descansillo, vuelve la escalera y vuelve el barandado. Y es cierto que vuelve, ya que mientras da la vuelta no pierde continuidad y el pasamanos, en un alarde de cortes y encuentros bien resueltos, se abate hasta el plano horizontal, gira, sube y retoma nuevamente el plano inclinado simétrico del que traía.

Y así sube una escalera, sencilla y bien hecha. Y baja igual de bien.

Y los vecinos que la usan, en correspondencia al servicio que les presta, la tienen muy bien conservada, limpia, blanca, luminosa y sin roces. Cuidada. Estará muy bien que sigan prestándose mutuo apoyo, porque escaleras así ya no se hacen y vecinos así no abundan.

javier solozábal ruiz

COORDINADOR DE CULTURA DEL COAR

Como ya todos sabréis, el Colegio dispone desde el mes de Febrero de nuevo Coordinador de Cultura tras la marcha de nuestra compañera Marta Cabezón al frente del Departamento. Es por ello que me gustaría presentarme como nuevo gestor de las actividades culturales del COAR.

Se trata de un desafío personal y profesional, ya que no hace mucho que salí de la escuela y pasé a formar parte de esta familia, la cual tengo que decir, ya conocía por mis antecedentes.

Mas allá de que se cumplan mis expectativas al final de año, espero que el programa cultural sea del agrado de los colegiados y los no colegiados, y estén a la altura de un Colegio de Arquitectos, con lo que ello supone para una ciudad...

A través del "Hall" me gustaría pedirlos que os involucraseis un poco más en estas actividades, y que todas las propuestas que se os ocurran tanto de exposiciones, como viajes, etc., no dudéis en proponérmelas a través del correo cultura@coar.es o en el mismo Colegio y se les intentará dar cabida en el calendario.

Aprovecho también para convocar a todos los colegiados que deseen formar parte del proceso de selección de las obras que se expondrán en la exposición de "Arquitecturas en La Rioja 2003-2004" se pongan en contacto conmigo lo antes posible.

Para finalizar, no querría terminar sin animaros a todos a que os acerquéis a la siguiente comisión de cultura, porque creo que es una manera de no desvincularse del colegio y no utilizar a éste como un mero instrumento para el ejercicio profesional, aparte de darle mas vidilla a las comisiones, que la verdad no es que venga mucha gente.

Un saludo.

juan diez del corral

YA SALDRÁ EL JOL

El texto que figura en la portada de este número está transcrito directamente de la página web en que el Colegio lo tiene puesto desde el día 16 de febrero, con su tipografía original en mayúsculas. A mí me fue entregado en mano como acuerdo de Junta con una sola diferencia: la firma a pie del mismo de la Secretario Técnico del COAR, Mar Carrilero. Si he suprimido su firma en la edición de elhAll es porque estoy seguro que no lo ha redactado ella y porque me parece bastante indigno que el cartero firme las cartas.

Por las características del vocabulario y la sintaxis empleadas, a cualquier lector mínimamente perspicaz no se le escapa que la redacción de dicho acuerdo es de nuestro actual Decano Domingo García-Pozuelo, con quien hasta la fecha había yo sostenido una relación de entendimiento que hacía posible el nacimiento mensual de esta publicación periódica.

El escrito de Domingo me parece entendible como emisión de opinión propia, y aunque pudiera deteriorar nuestra relación personal, no tendría mayor relevancia que el de una pérdida de nervios, o como se dice ahora, un calentón transitorio. De habérmelo remitido con su firma a elhAll, lo hubiera publicado igualmente a como hice con el artículo "ElhAll y Crónicas Marcianas" de Jesús Pascual, o con la carta a elhAll de Ignacio Quemada. La exigencia de que sea publicado (y en portada) como acuerdo de Junta tiene, sin embargo, un significado muy claro: que la Junta toma *manu militari* la dirección de elhAll.

Me parece de muy mal gusto hablar mal del otro cuando se rompe una relación de entendimiento, así que, como no voy a hacer una "inequívoca rectificación", ni a pedir "disculpas sinceras" (pues serían muy insinceras), tampoco voy a contestar directamente ni hablar mal de quien ha redactado ese acuerdo.

Si escribo estas líneas es para decir otras cosas. En primer lugar, que ese acuerdo no me ofende a mí sino al Colegio. Mal está que Domingo haya usado el cargo de la Decanatura para arropar una serie de opiniones personales, pero que toda una Junta de Gobierno las haya suscrito tal cual, causa a mi entender un gravísimo daño a nuestra institución. Aunque no lo hayan firmado, Vicente Peña, Araceli Barrio, Francisco Iturriaga, Pablo Larrañeta, Alfonso Samaniego, Jesús González Menorca y Yolanda Ibáñez son directamente responsables de tamaño despropósito y, como colegiado, entiendo que sólo su dimisión lograría repararlo.

En segundo lugar, que hasta que otra Junta de Gobierno

no haga algo que repare el daño causado al Colegio por esta Junta y que entienda que la labor de una institución colectiva no es la de redactar semejantes escritos a favor de algunos colegiados muy concretos, de algunos santones del triste espectáculo actual de la arquitectura y de los poderes fácticos de los media, y en contra de mi capacidad crítica, yo no puedo colaborar de ningún modo con el Colegio, por lo que, mientras se mantenga la actual Junta en su puesto de responsabilidad y representación colectiva, dejo en suspenso mis trabajos para el Colegio a excepción de la organización del inminente Viaje a Egipto -en tanto que las fechas ya se han echado encima y hay comprometidas muchas personas.

En tercer lugar quisiera mencionar algunos datos o circunstancias que ponen en tela de juicio algunos de los considerandos del Acuerdo de la Junta.

- Respecto a "la misma actitud de escaso respeto con que me he manifestado contra el colegiado Sr. Pascual Vicente" (párrafo cinco del acuerdo), algunos colegiados pueden testificar cómo, a los pocos días de leer el artículo "El-Hall y Crónicas Marcianas" suscrito por el Sr. Pascual, el Decano me pidió delante de ellos en la bodega del Colegio que por favor no le contestara por considerarlo completamente fuera de tono. Ruego al que, -lamentablemente (y ahora me doy cuenta de ello...)-, accedí.

- Respecto al calificativo de "discretos" para algunas de las obras de mis compañeros publicadas en la prensa local (párrafo sexto), tengo que decir que la discreción arquitectónica en estos tiempos, lejos de ser una lacra es una gran virtud; y que es por ello por lo que yo decía que no concurdan con la grandilocuencia con que son publicados.

- En el párrafo nueve del acuerdo se califica y hasta se subraya como "personal" la carta que el Sr. Quemada me remitió como comentario crítico (e insultante) respecto a mi artículo "Rojo y Shaw". Al respecto tengo que decir que en el listado del colegio tengo una cuenta de correo electrónico personal a nombre de anguciana@eniac.es; otra cuenta diríamos que profesional a nombre de anguciana@coar.es, y que así mismo manejo una cuenta del Colegio abierta para elhall llamada elhall@coar.es. Pues bien, la carta del Sr. Quemada me vino a esta última, por lo que espero que cualquiera con un mínimo de inteligencia y prudencia dilucide sobre su carácter público o personal.

- Respecto al calificativo de "cobardía" para quienes optan por ejercer su profesión en el campo de la teoría (párra-

fo doce) no me caben palabras de reproche porque se descalifican solas, y sólo son merecedoras de un puesto en la historia de la ignorancia y la ignominia.

- Dado que algunos de los lectores riojanos han interpretado fuera de contexto el último párrafo de mi respuesta al Sr. Quemada y que de la redacción generalista y ambigua del acuerdo de la Junta en este punto (párrafos nueve y trece) pudiera desprenderse una lectura similar, quisiera pedirles que lo leyeran detenidamente dentro de la temática a la que se alude en dicho escrito, es decir, el origen de los encargos y el éxito profesional. No voy a aportar aquí algunos datos que conozco sobre el encargo más exitoso del Sr. Quemada en los últimos años pero no estaría de más que se supieran, pues sólo a ello me refería. Respecto al veneno moral que mencionaba en dicho párrafo, no es otro que el eterno e inmutable, es decir, el de la serpiente bíblica que nos tienta desde siempre a querer ser como dioses.

- Respecto al contenido del párrafo tercero del acuerdo quisiera contestar con el agradecimiento público a Javier Martínez Laorden por la confianza que ha depositado en mí este mismo año, al inscribirse al último de los viajes que he organizado para el Colegio, pues con ello demuestra a quien no lo quisiera ver así, que a pesar de veinte años de duras discrepancias profesionales nunca le he faltado al respeto ni he hecho comentarios de "tipo personal" sobre su labor profesional.

Y ya que estoy con agradecimientos y esto se alarga más de la cuenta, quisiera despedir esta séptima etapa de elhAll con un agradecimiento sincero y sencillo a Domingo García-Pozuelo y a la Junta que lo ha hecho posible; una felicitación a Noemí Grijalba por tener consulta con el pediatra en la tarde que se tomó ese acuerdo; un agradecimiento con un poco más de cariño que el anterior, a todos los que han colaborado poco o mucho en las páginas de elhAll; y el más efusivo y emotivo de los agradecimientos a Javier Dulin y Pepe Garrido que me han acompañado hasta el final.

A Jesús López Araquistain le había pedido un chiste para el funeral, pero como no ha llegado antes de fin de mes y en esta ocasión (más que nunca) quiero ser puntual, me despido con ese juego de palabras que he puesto como título a este escrito, y que seguro que será de su gusto. Y es que, como creo que esto no es más que el ocaso de todos los días, la mejor forma que se me ocurre para despedirme es decir eso de: tranquilos que... "ya saldrá el jol".