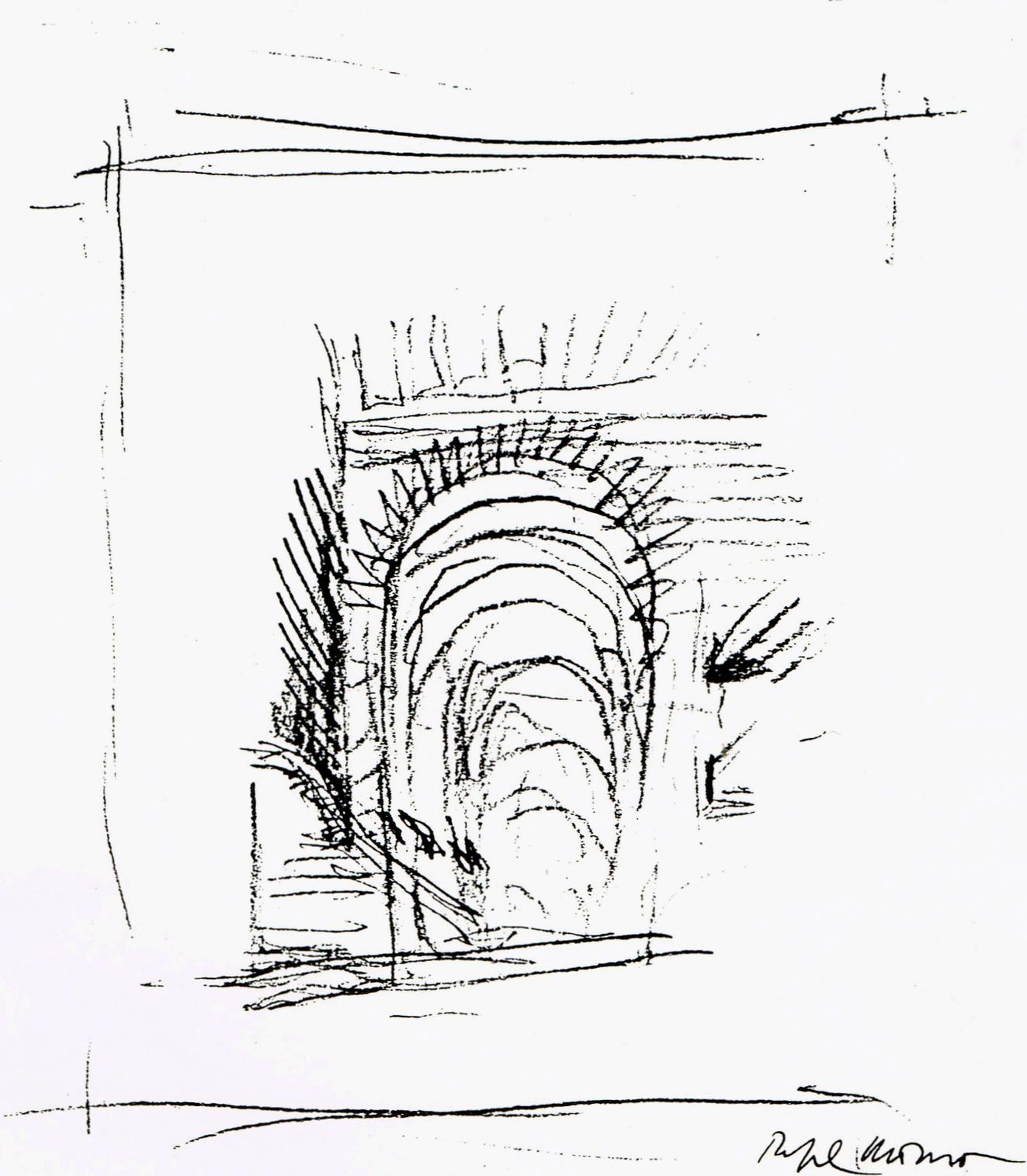


OBRADUROS 12

REVISTA
CUATRIMESTRAL
XULIO 1985
II ETAPA
500 PTAS.

REVISTA DE ARQUITECTURA DO COLEXIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE GALICIA

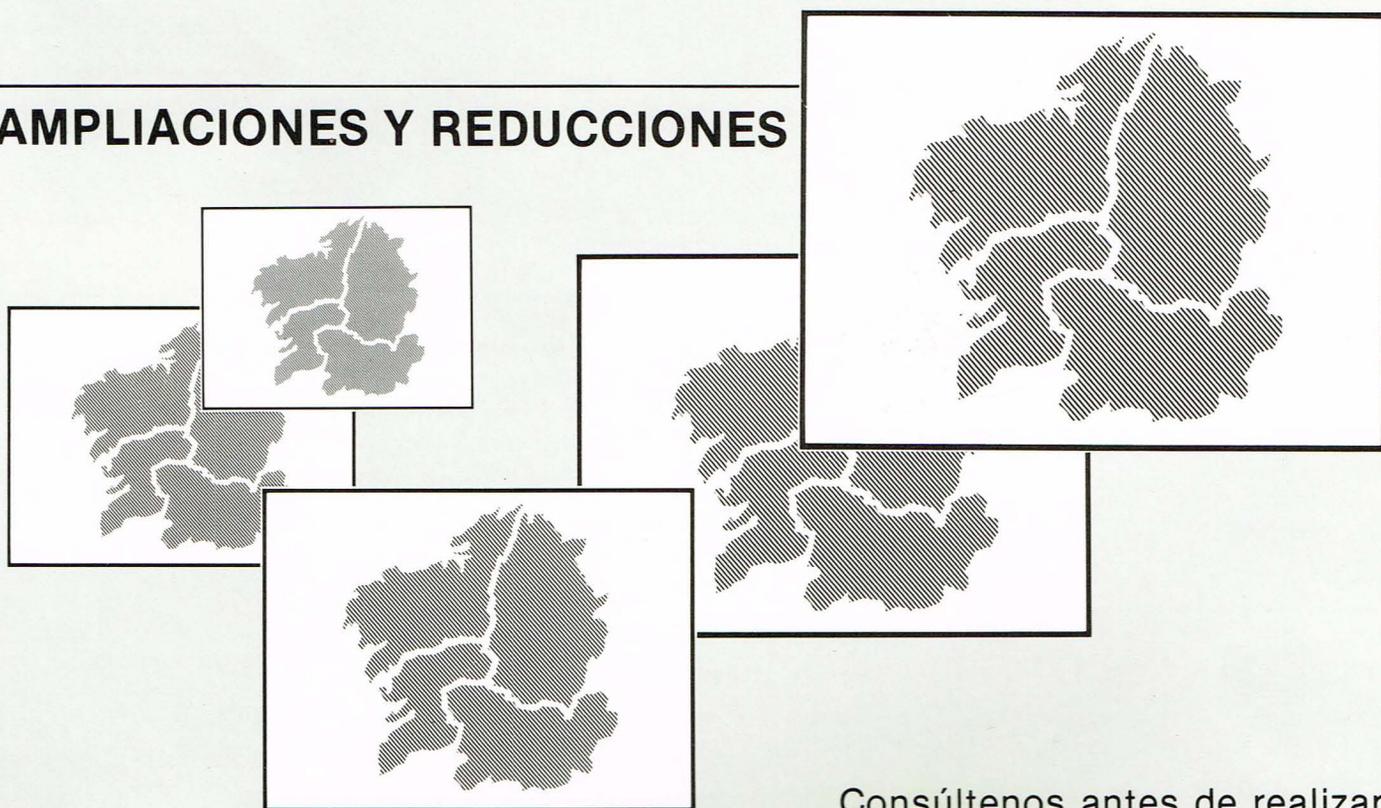


Manuel Gallego
X. Bar Boo
A. de la Sota
J. Sancosmed
E. Herraiz
A. González Córdón
F. Pozo
A. Díaz
P. Buchanan
J. M. Casabella
M.ª Luisa Sobrino
Felipe Peña
A. Penela

Manuel Gallego
X. Bar Boo
A. de la Sota
J. Sancosmed
E. Herraiz
A. González Córdón
F. Pozo
A. Díaz
P. Buchanan
J. M. Casabella
M.ª Luisa Sobrino
Felipe Peña
A. Penela

**EN LA CORUÑA
Y PARA TODA GALICIA
REPRODUCCION DE PLANOS
¡¡A CUALQUIER ESCALA!!
En papel normal, vegetal
y poliéster.**

AMPLIACIONES Y REDUCCIONES



Consúltenos antes de realizar cualquier trabajo de fotocopias, reproducción de planos, encuadernaciones, plastificados, etc. Llámenos al teléfono (981) 22 94 07 de La Coruña.

¡¡Enviamos a toda Galicia!!
¡¡La copistería de servicios plenos!!

RECLAM



JUANA DE VEGA, 29 - 31, SOTANO
TELEFONO (981) 22 94 07 - LA CORUÑA



Manuel Gallego
X. Bar Boo
A. de la Sota
J. Sancosmed
A. González Cordón
E. Herraez
A. Díaz
F. Buchanan
J. M. Casabella
M.ª Luisa Sobrino
Felipe Peña
A. Penela

Director:
Decano do COAG: Miguel Silva Suárez

Equipo de redacción:
Xan Casabella López
Xosé Pérez Franco
Juan A. Sicilia Fernández-Shaw
Jaime Domínguez Tenreiro
Jesús Iglesias Díaz

Corresponsales:
Asturias: M. García, J. M. Caicoya
Barcelona: G. Bertolez Cué, A. Noguerol
Madrid: Francisco Couto
Euzkadi: Víctor García Oviedo

Colaboradores:
Fernando Blanco
Juan L. Dalda
Juan Navarro
Xavier Pena
E. Pérez Pita
César Portela
Alvaro Siza Vieira

Diseño e Producción:
Xosé Pérez Franco

Secretaría redacción:
COAG Santiago: Preguntoiro, 36-1.º
Equipo redacción La Coruña:
Gral. Sanjurjo, 123-3.º D

Publicidade:
Gral. Sanjurjo, 123-3.º D
15006-A Coruña

Imprime:
VENUS
artesa gráfica s.a.
Polígono Pocomaco
Mesoiro-La Coruña

Dep. Legal: C-1.219 - 1983

Os criterios dos diversos artigos son de exclusiva responsabilidade dos seus autores, non reflexando necesariamente a opinión do equipo de Redacción de esta revista.

Obradoiro autoriza a reprodución total ou parcial dos seus textos e orixinales gráficos, sempre que se cite a súa procedencia.

O equipo de Redacción de Obradoiro resérvase o dereito de publicación de calqueira orixinal solicitado.

PORTADA: Dibujo de Rafael Moneo pra o Museo Romano de Mérida.

| | PAXS. |
|---|-------|
| Sumario | 1 |
| Editorial | 2-3 |
| Felipe Peña: | |
| Mérida, Museo de Moneo, dous dibuxos | 4-6 |
| Tema Central: | |
| Restauración e cidade | |
| M. Gallego Jorreto: | |
| Estudio previo de rehabilitación do Teatro Rosalía de Castro. A Coruña | 7-14 |
| M. Gallego Jorreto: | |
| Proxecto de rehabilitación do Teatro Rosalía de Castro | 15-16 |
| X. Bar Boo: | |
| Biblioteca Antonio Palacios Ramilo. Porriño (Pontevedra) | 17-20 |
| A. de la Sota: | |
| Edificio de vivendas en Pontevedra | 21-27 |
| J. Sancosmed i E. Herraez: | |
| Edificio de vivendas en Lugo | 29-33 |
| A. González Cordón e F. Pozo Soro: | |
| Proxecto de 38 vivendas e rehabilitación do corral, en Sevilla | 33-38 |
| A. González Cordón: | |
| A cuestión da vivenda en España do século XIX | 39-45 |
| A. Díaz: | |
| Edificio de oficinas e comercio en Vila do Conde (Portugal) | 46-54 |
| Concurso para o novo edificio do Parlamento de Açores | |
| A. Díaz e P. Silva | 55-60 |
| Somente conectar co pasado | |
| P. Buchanan | 61-63 |
| Roca di Noale Proyect Biennale 85 - Venecia | |
| J. A. Barca, O. Castro, A. Fdez-Albalat, T. Valle ... | 64-66 |
| Restauración de vivenda unifamiliar en Gümil (A Coruña) | |
| J. M. Casabella López | 67-70 |
| A fábrica de conservas A. Alonso en Vigo | |
| M.ª Luisa Sobrino Manzanares | 71-74 |
| Casa das Cencias e Planetario no Palacete de Sta. Margarita (A Coruña) | |
| F. Peña, I. Ugalde, C. Sánchez-Casas, J. Corazón, C. Lles | 75-78 |
| Arquitectura Patropí: Torre de vivendas | |
| E. Maia, S. E. da Podestá, S. Vilela | 79-82 |
| Arquitectura efímera: Escenario dun concerto de Rock en Vigo | |
| A. Penela Fernández | 83-84 |

EDITORIAL

Este es el punto justo.

Aquí
—entre la cuerda rota
e inmóvil de las horas—
se para
cristalina
la rueda de la noche.

Aquí
—la luna entre salas desiertas
de madurez—
comienza
silenciosa
la rueda del alba.

Alvaro Cunqueiro.

Hace ahora dos años, que comenzamos a dirigir la revista OBRADOIRO. Entonces, nos fijamos tres tareas prioritarias: una, conectar con las propuestas de más interés que se estaban haciendo por Galicia adelante, aceptándolas de manera plural pero recogiendo aquellas que tenían un carácter más innovador; dos, publicar en nuestras páginas los trabajos y preocupaciones de los compañeros que trabajan en paisajes vecinos y afines; y tres, acercar a nuestro fuero los debates teóricos que se estaban produciendo en el campo internacional de la arquitectura.

Desde estos cinco números publicados, podemos decir que estas tres tareas fueron más o menos desarrolladas.

En efecto, en las páginas de OBRADOIRO aparecieron artículos, proyectos y obras producidas en Galicia en diferentes épocas. Por un lado, con trabajos de recuperación histórica, por otro de reactualización de obras del pasado reciente que ilustran actitudes aún sugerentes para los años ochenta y finalmente con la publicación de proyectos, obras y reflexiones críticas sobre arquitectura contemporánea gallega. Y aquí cabría preguntarse ¿se publicó lo mejor de lo que se está haciendo actualmente, o por lo menos lo más representativo? No lo podríamos afirmar.

Estamos seguros, que es posible encontrar obras y no digamos proyectos más interesantes que algunos de los publicados, pero ¿cómo descubrirlos en el momento oportuno.

Creemos que se podría resumir nuestra postura en este asunto diciendo que nos esforzamos en publicar sobre los temas que nos parecían de mayor prioridad, los trabajos de interés que llegaron a nuestras manos en buenas condiciones, sin menospreciar por eso aquellos otros que por unas u otras razones no pudieron serlo.

Otra de las metas de esta etapa de OBRADOIRO fue la publicación de trabajos de compañeros asturianos, vascos, catalanes, andaluces, madrileños, irlandeses, portugueses y sudamericanos. Era esta una tarea que se hacía necesaria, sobre todo en lo que respecta a Portugal. En este contexto, nos esforzamos en dar a conocer los trabajos de arquitectos de Oporto. Desafortunadamente, que tiene como figura sobresaliente a nuestro colaborador A. Siza Vieira, presentamos obras de gran interés y nivel, aportando un acercamiento desde otra cultura a los mismos problemas que se nos planteaban aquí. Lo mismo cabe decir, aunque con menos énfasis, de las otras nacionalidades antes mencionadas.

Ultimamente, en cuanto al acercamiento al debate internacional, hay que decir que no es fácil mantenerse actualizado con una revista cuatrimestral, en un campo teórico tan complejo y variable como el que actualmente existe, con la aparición continua de revistas, tendencias, revivals, etc. Para no condicionar el futuro de la revista, preferimos no tomar partido por ninguna, y mantener una actitud ecléctica y abierta, aceptando esa condición de lugar de encuentro y contraste que a nuestro modo de ver mantuvo el interés de la revista. Habría que destacar aquí, las diferentes traducciones sobre el Regionalismo crítico de K. Frampton y P. Buchanan que fuimos los primeros en publicar en España y que estamos seguros constituye una de las líneas del pensamiento teórico arquitectónico con más futuro en el debate actual.

Resumiendo, podríamos decir que se pretendió fundamentalmente la publicación de material que fuera útil a los arquitectos que trabajan en Galicia, así como dar a conocer lo más representativo de lo que aquí se está haciendo. Pero todo esto no sería posible sino fuera por la excelente colaboración que nos prestaron muchos amigos y compañeros a los que les mandamos nuestro agradecimiento público desde estas últimas páginas.

Últimas, sí, porque una incomprendible y a nuestro modo de ver injusta decisión, nos impide sacar a la luz el OBRADOIRO 13 y que bajo el Tema Central de la Construcción de la Ciudad Nueva, pretendía publicar diversas obras de urbanización, viviendas sociales de promoción pública y privada, diseño urbano, etc.

Ignoramos cuál va a ser el futuro de OBRADOIRO, pero hacemos votos para que continúe su publicación con el mismo régimen de libertad, pero con más medios, de los que nosotros encontramos; es decir, pudiendo optar a su equipo de Redacción, cualquier compañero que ejerza su profesión en Galicia, y esperamos que nuestra aportación haya servido para que en el futuro OBRADOIRO continúe en una línea teórica abierta a la contemporaneidad bien entendida y al pasado críticamente seleccionado.

EDITORIAL

Este é o punto mesmo.

Eiquí
—entre a corda rota
e inmóvel das horas—
párase
cristaiña
a roda da noite.

Eiquí
—a lúa entre salas desertas
de madurez—
comeza
silenciosa
a roda da alba.

Alvaro Cunqueiro.

Hai agora dous anos, cando escomenzamos a dirixir a revista OBRADOIRO. Daquela, fixámonos tres tarefas prioritarias: unha, conectar coas propostas de maior interese que se estaban a facer por Galicia adiante, aceptándoas dun xeito plural pero recollendo aquelas que tiñan un carácter máis innovador; dúas, publicar nas nosas páxinas os traballos e preocupacións dos compañeiros que traballan nas paisaxes veciñas e afíns; e tres, achegar ao noso foro os debates teóricos que se estaban a producir no campo internacional da arquitectura.

Dende estes cinco números publicados, podemos dicir que estas tres tarefas foron máis ou menos desenroladas.

Nefeuto, nas páxinas de OBRADOIRO apareceron artigos, proxectos e obras producidas en Galicia en diferentes épocas. Por unha banda, con traballos de recuperación histórica, por outra de reactualización de obras do pasado recente que ilustran actitudes aínda suxerentes pra os anos oitenta e derradeiramente coa publicación de proxectos, obras e reflexións críticas sobre arquitectura contemporánea galega. E aquí cabería preguntarse ¿publicouse o mellor do que se está a facer actualmente, ou polo menos o máis representativo? Non o poderíamos afirmar.

Estamos seguros, que é doado atopar obras e non digamos proxectos máis interesantes que algunhos dos publicados, pero ¿cómo descubrilos non intre apropiado?

Coidamos que se podería resumir a nosa postura neste asunto dicindo que nos esforzamos en publicar, sobor dos temas que nos parecían de maior prioridade, os traballos de interese que chegaron ás nosas mans en boas condicións, sin menospreciar por eso aqueles outros que por unhas ou outras razóns no poideron selo.

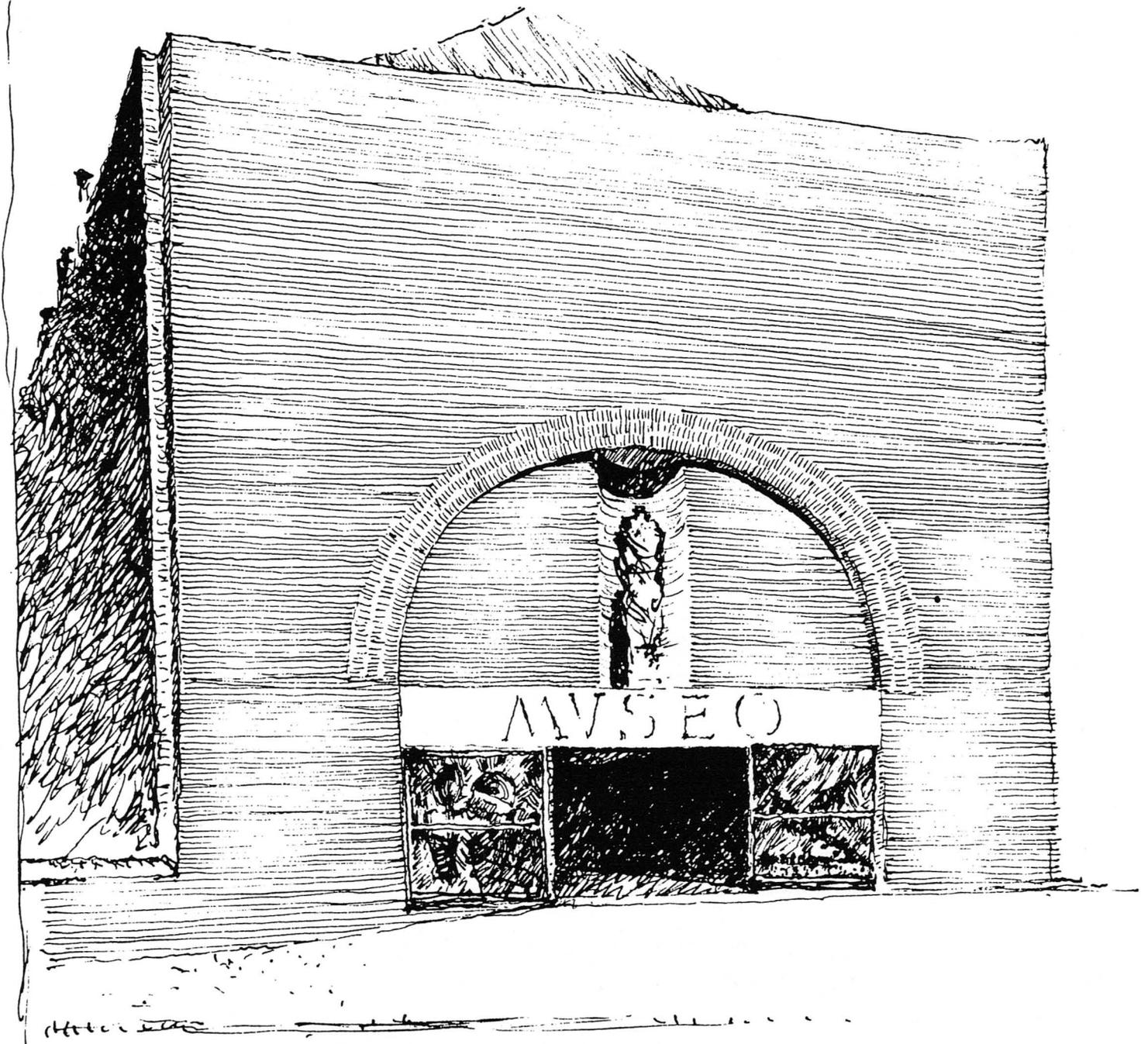
Outra das teimas desta etapa de OBRADOIRO, foi a publicación de traballos de compañeiros asturianos, vascos, catalanes, andaluces, madrileños, irlandeses, portugueses e sudamericanos. Era esta unha tarefa que se facía necesaria, sobre todo no que respecta a Portugal. Nese senso, esforzámonos en dar a coñecer os traballos de arquitectos de Porto. Desescola, que ten coma figura sobranceira ao noso colaborador A. Siza Vieira, apresentamos obras de gran interese a nivel, aportando un acercamento dende outra cultura ao mesmos problemas que aquí se nos prantexan. O mesmo cabe dicir, aínda que con menos énfasis, das outras nacionalidades devanditas.

Derradeiramente, en canto ao achegamento ao debate internacional, hai que dicir que non é doado manterse actualizado con unha revista cuatrimestral, nun campo teórico tan complexo e variable como o que actualmente existe, coa aparición continua de revistas, tendencias, revivals, etc. Pra no condicionar o futuro da revista, preferimos non tomar partido por ningunha, e manter unha actitude ecléctica e aberta, aceptando esa condición de lugar de encontro e contraste que ao noso modo de ver mantuvo o interese da revista. Habería que destacar aquí, as diferentes traducións sobor do Rexionalismo crítico de K. Frampton e P. Buchanan que fomos os primeiros en publicar en España e que estamos seguros constituíe unha das líneas do pensamento teórico arquitectónico con maior futuro no debate actual.

Resumindo, poderíamos dicir que se pretendeu fundamentalmente a publicación de material que fora útil aos arquitectos que traballan en Galicia, así como dar a coñecer o máis representativo do que aquí se está a facer. Pero todo isto non sería posible senón fora pola excelente colaboración que nos prestaron moitos amigos e compañeiros aos que lles mandamos o noso agradecemento público dende estas derradeiras páxinas.

Derradeiras, sí, porque unha incompreensible e ao noso modo de ver inxusta decisión, nos impide sacar á luz o OBRADOIRO 13 e que baixo o Tema Central da construción da Cidade Nova, pretendía publicar diversas obras de urbanización, vendas sociais de promoción pública e privada, diseño urbán, etc.

Ignoramos cal vai a ser o futuro de OBRADOIRO, pero facemos votos pra que continúe a súa publicación co mesmo rexime de liberdade, pero con máis medios, dos que nós atopamos; e dicir, podendo optar ao seu equipo de Redacción, calqueira compañeiro que exerza a súa profesión en Galicia, e agardamos que a nosa aportación teña servido para que no futuro, OBRADOIRO continúe nunha línea teórica aberta á contemporaneidade ben entendida e ao pasado criticamente seleccionado.



Estudio para los portos del Museo de Mérida

Arq. Mérida

Mérida, el Museo de Moneo, dos dibujos

FELIPE PEÑA

Es difícil describir un proceso de proyecto, hay un complejo camino que recorrer desde que aparece la primera imagen arquitectónica dibujada, provocada por un lugar y un programa, hasta que el edificio queda completamente terminado.

Es un trabajo de proyectar ininterrumpido, con sus avances y retrocesos, a través de los cuales una idea clara y rotunda como en el caso de Mérida evoluciona hasta convertirse en un edificio que a su vez sugiere las últimas propuestas de acabado del mismo.

El dibujo de la portada de este número de Obradoiro corresponde a la primera idea que Rafael Moneo propone para el Museo de Mérida. No es evidentemente una propuesta sino la primera materialización de un pensamiento arquitectónico que en el caso del Museo pasa a ser también forma final (a causa del carácter rotundo del mismo y de la sencillez del proyecto) así como elemento expresivo fundamental del edificio. Un gran muro de ladrillo perforado por un arco de medio punto.

Como primera expresión gráfica de una idea que luego ha recorrido todo el proceso de proyecto casi intacto, no es una simple anécdota añadir que hay otro dibujo anterior a éste y casi idéntico hecho a bolígrafo en una hoja cuadrícula de apenas diez centímetros de lado y arrugada en la urgencia de un viaje y un bolsillo (1)

El segundo dibujo resume y reelabora la totalidad al definir y proponer los detalles de la entrada dotando al conjunto de la única fachada deliberada, la oficial, la de la entrada, soportada a su vez por un volumen claramente separado del resto, en un edificio que elude su presencia como institución en las calles de Mérida evitando así que su enorme volumen tenga una irrupción desproporcionada en la trama urbana de la ciudad. La presencia que se ofrece con mayor énfasis y claridad es el pabellón de entrada. Se utilizan dos recursos para introducir esta matización, por un lado en la fachada sur se exhiben las cabezas de los muros sin que los arriostramientos de ladrillo perpendiculares a ellos las oculten, e incluso que la ligereza de la vidriería de la parte superior de dicho muro transversal todavía separe más y evidencie la estructura y forma fundamental del edificio: el sistema de muros paralelos.

Esta es quizás la peculiaridad fundamental de la manera con que Rafael Moneo aborda este proyecto, un elemento constructivo, estructural, no visible desde el exterior y no percible aisladamente, es el contenedor de los significados de «lo romano» que se introducen dentro de una opción de arquitectura «figurativa» pero que además por la manera de agregar los elementos, produce espacios lo suficientemente neutros y abstractos (el hueco entre

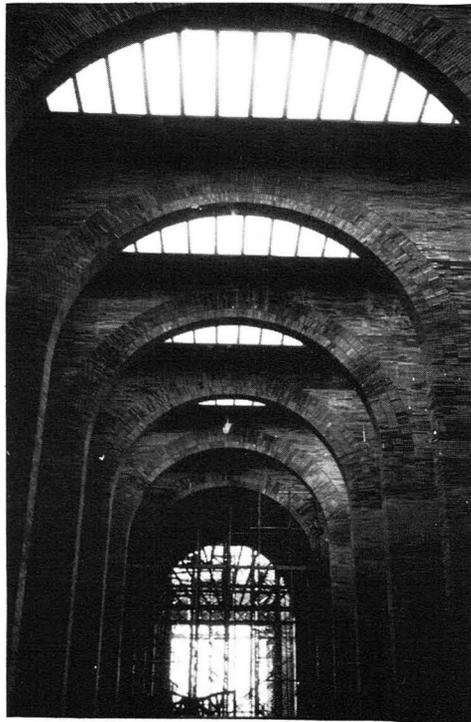
dos muros sucesivos) como para que la presencia de una arquitectura no perturbe la lectura de los objetos expuestos. Esta es la idea inicial que aparece ya descrita en el dibujo primero.

Si el elemento sustentante de ladrillo con la perforación de arco de medio punto de fuertes proporciones verticales es la pieza fundamental que genera todo. En la disposición de muros paralelos, sin tocarse, separados por líneas de luz, aparece lo que podíamos llamar la nave central con una virtual bóveda de medio cañón (uno de los elementos más característicos de la arquitectura romana) y aparece a través de un procedimiento de valoración del plano como elemento generador de formas arquitectónicas, pero manteniendo su autonomía y siendo siempre percible de manera aislada (éste es un procedimiento utilizado por las poéticas neoplásticas de principios de este siglo).

Dos dibujos que corresponden a momentos muy distantes del proceso de proyectar.

(1) ...Y que guarda celosamente Paco «Valdemoro» en algún rincón del estudio de Rafael.





Estudio previo de rehabilitación del Teatro Rosalía de Castro (A Coruña)

Año: 1984

MANUEL GALLEGO JORRETO

ANTECEDENTES:

Con este título de «Estudio previo de rehabilitación», la Dirección General de Arquitectura, trataba de obtener un informe como primera aproximación a las ideas de rehabilitación del Teatro. El trabajo del que se han extraído estas notas se desarrolló entre 1983 y parte de 1984 y comprendía toda una serie de informes sectoriales que abarcaban desde el análisis de las partes del edificio, su estado físico, adecuación a normativas vigentes, etc., que terminaba con unas ideas sobre la actuación propuesta. (Las notas que a continuación desglosa se refieren a su parte más conceptual).

En principio el trabajo presentaba ciertas dificultades de carácter instrumental e intrínsecas del propio edificio.

Las primeras por la escasa y dispersa información documentada y la carencia de planos fidedignos completos y reales del Teatro.

Las segundas se derivaban de la dificultad del entendimiento del propio edificio del Teatro, maclado al Palacio de la Diputación y con carencia ambos de espacio suficiente. Aun cuando forman una unidad (edificio exento), esta no es total ni clara, con fachadas desiguales en tratamiento y calidad.

A estas dificultades que entorpecían la comprensión del edificio, había que añadir la más conceptual y la que hacía el trabajo más atractivo, que afectaba al propio encargo: la rehabilitación del edificio, Teatro. Importante en la ciudad a finales del siglo XIX y principios del XX, y hoy en uso con un significado totalmente diferente al suyo original. El tema obligaba a un necesario replanteo del propio concepto de rehabilitación.

El trabajo encierra la limitación de quedarse en el inicio de la fase proyectual. No tendría ni interés para el autor, si no fuese porque el propio camino del conocimiento del edificio puede resultar emocionante. Esto es, cuando el propio conocimiento va produciendo el descubrimiento de aspectos nuevos que lo iluminan de su generancia.

GUION METODOLOGICO

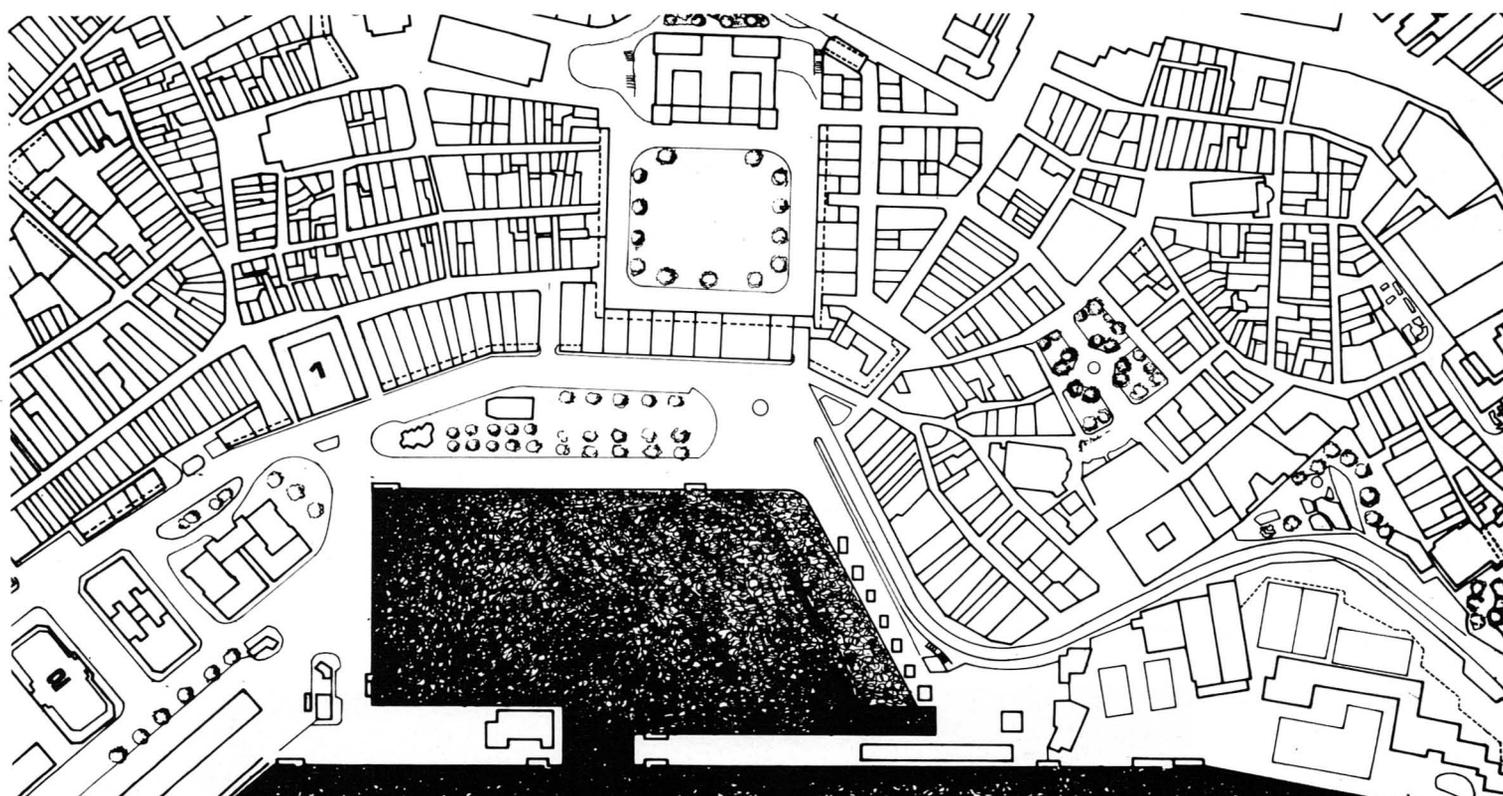
La base del trabajo consiste en llegar a un conocimiento lo más profundo posible del Teatro.

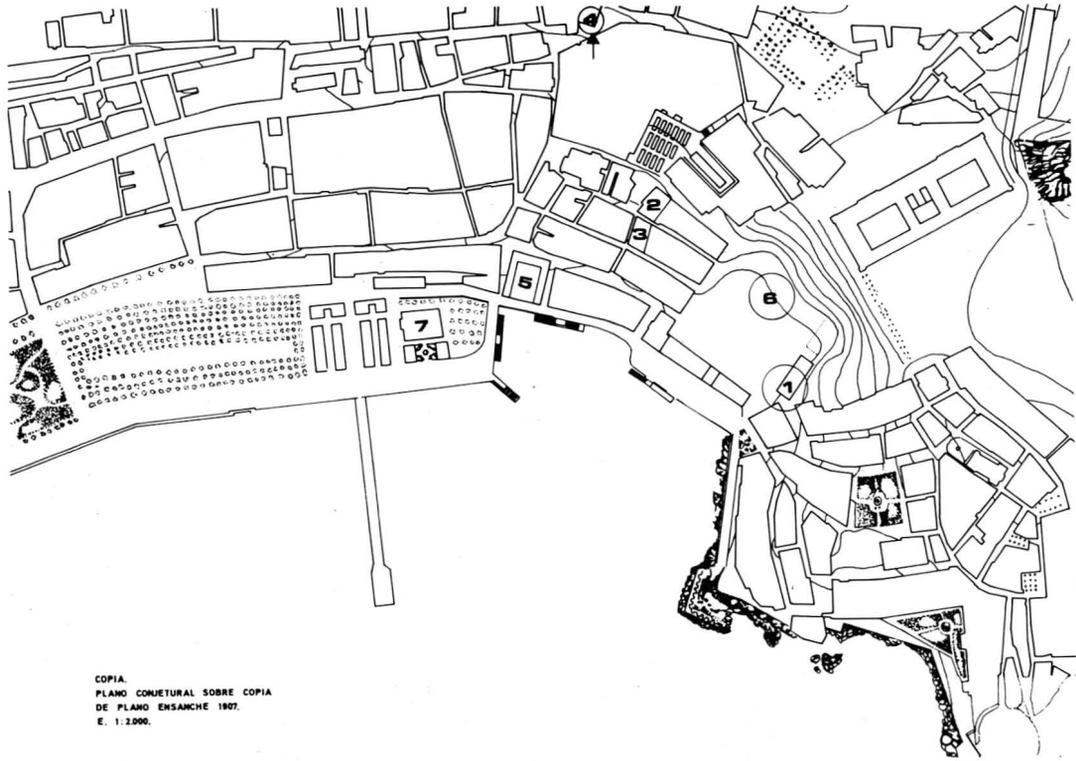
Es en la forma de entender este conocimiento, de matizar lo que nos interesa conocer y de la manera cómo se realiza esta aproximación al entendimiento del edificio, donde estriba la necesidad de un articulación ordenada de los diferentes pasos y enfoques del tema. Al conocimiento directo del edificio en su estado actual, referido a su régimen de propiedad, actividades, patología, forma y papel dentro de la ciudad, hay que añadir el cómo y por qué ha llegado así hasta nosotros. Es decir, entenderlo a través de sus transformaciones, comprendiendo las causas que las generaron.

Estas modificaciones responden a necesidades inmersas en un contexto muy amplio: la ciudad.

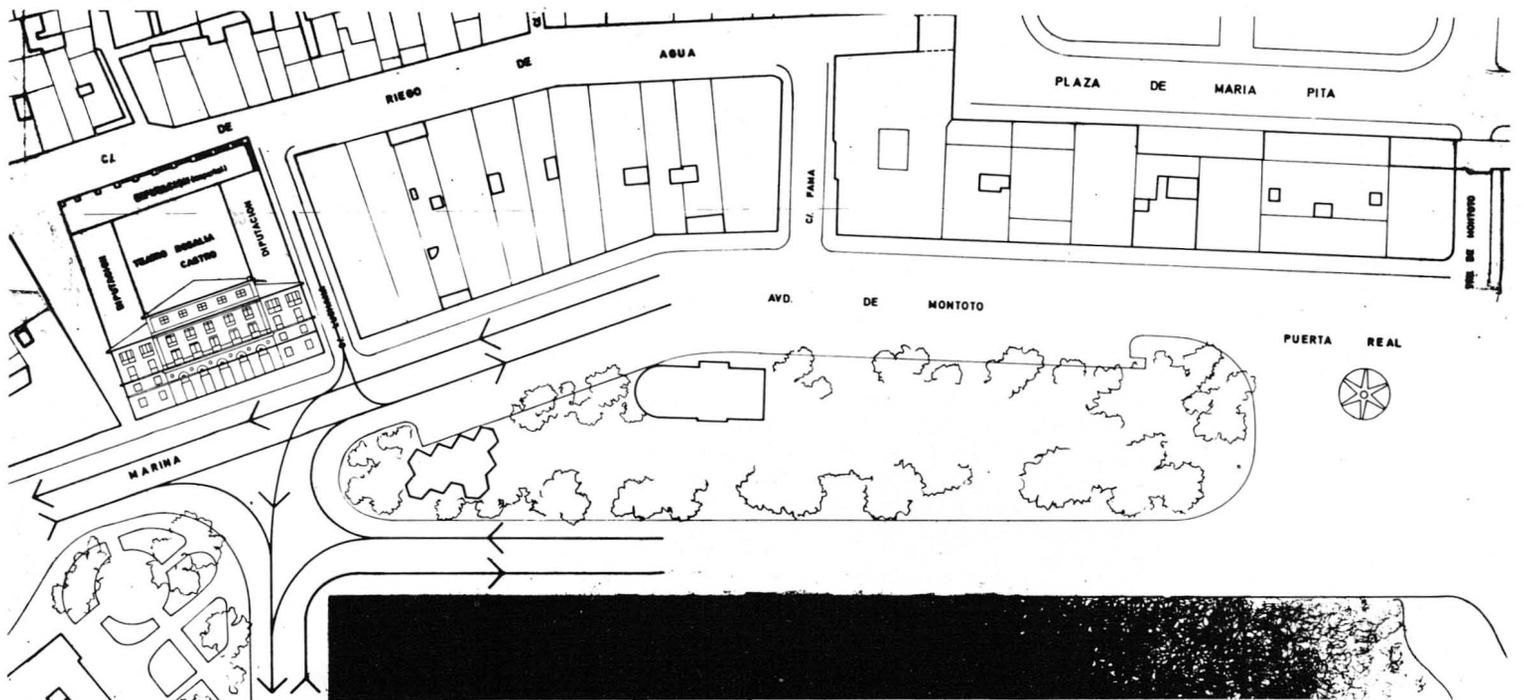
Si el edificio y sus cambios lo referimos a la evolución de la ciudad, entenderemos su diferente significado en cada momento. Ello clarificará su papel actual en la ciudad.

Por último, en la propuesta de actuación sobre el teatro, existen o pueden existir factores, condicionantes importantes. Aquellos que dependen de la decisión de modificar, ampliar o enfatizar ciertas facetas de su uso cultural. Es decir, las opciones que aporten los responsables de la política cultural. Se ha recogido la opinión municipal.





COPIA.
PLANO CONJETURAL SOBRE COPIA
DE PLANO ENSANCHE 1907.
E. 1:2.000.



TOMA DE DATOS. FUENTES

Bibliografía:

- Geografía del Reino de Galicia. Tomo: La Coruña. E. Carré Aldao.
- Historia y descripción de la ciudad. Vedia y Goossens (1845).
- Historia comercial de La Coruña. Tettamancy (1900).
- Guía indicador de La Coruña y Galicia para 1890-91. R. Faginas Arguaz (1890).
- Análisis del desarrollo urbano de La Coruña. «Ciudad y territorio» (1975). M. Gallego y J. González Cebrián.
- Theatres. 4 siecles d'architectures et d'histoire. P. Pougnaud.
- Architectures de cinemas. Francis Lacroche.
- Madoz. Diccionario.

Instituciones:

- Ayuntamiento de La Coruña:
Sección de Patrimonio: Sr. Hernández.
Sección de Urbanismo: Arq. J. González Cebrián.
- Biblioteca y Archivo Municipal:
Srta. Martínez Barbeito.
- Biblioteca Real Academia Gallega:
Sr. Naya.
- Entrevistas personales:
D. Juan Hernández.
D. Juan Naya (Real Academia).
D. Manuel Lourenzo (Teatro Luis Seoane).
D. Miguel Pernas (Teatro Luis Seoane).
D. José Roldán (Teatro Rosalía de Castro).

Planos:

- De la ciudad: Escalas 1:2.000 y 1:500 (sec. Urbanismo Ayto.). Alzado: Frente de La Marina (idem). (Redibujados).
- Resto: de planos utilizados de trabajo del autor.
- Del teatro: Se han reconstruido con toda fidelidad planos de 1929 y 1950 del teatro (Ayto.). (Se acompañan como anexos).
- Planos del estado actual del teatro: Se han realizado por J. Abilleira, F. J. Fernández y J. M. Crecente.

LA CIUDAD CUANDO NACE EL TEATRO

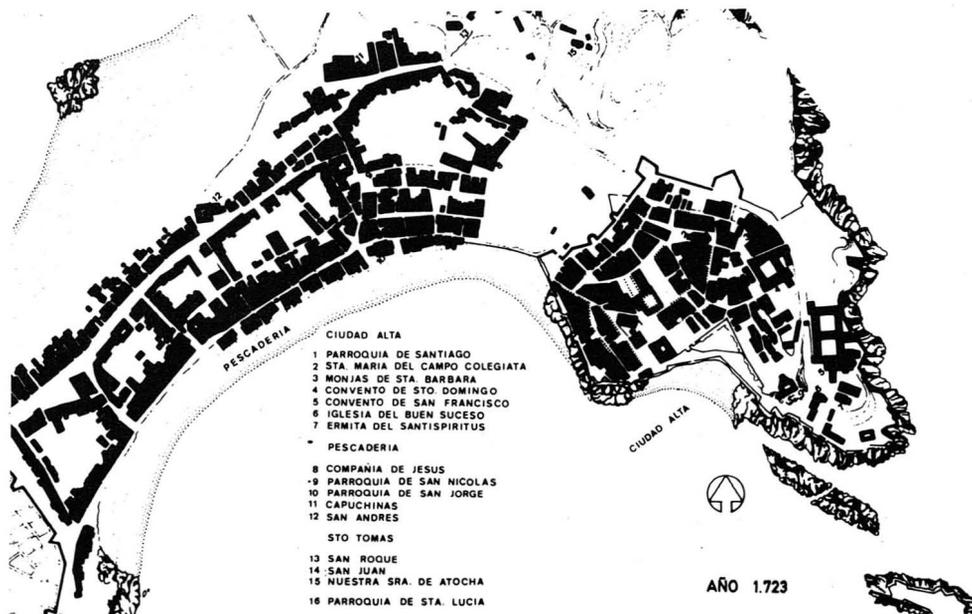
Conviven con sus dos murallas, la ciudad alta o ciudad vieja medieval y la pescadería, formando un todo interrelacionado.

Durante el siglo XIX y principios del XX sufre profundas transformaciones urbanas; se va a construir la nueva ciudad con el derribo de las murallas, los ensanches y operaciones de enlace entre las dos estructuras urbanas.

La ciudad construye su fachada hacia la bahía, cambiando su imagen.

Ciudad eminentemente progresista, actitud manifestada a lo largo de estos siglos en sucesivos pronunciamientos.

Los primeros teatros se ubican en la pescadería, en un espacio próximo a la ciudad vieja, prudentemente próximo, sin estar en contacto directo.



—1.—1767 Teatro de Settaro (en los fosos de la muralla).

2.—2.º Teatro Settaro (1845).

3.—Teatro de variedades, hasta 1889.

4.—Salón Casino (1839). (Teatro y bailes).

5.—Teatro Principal. Teatro Rosalía (1836-1841).

6.—1874-1889. Teatro Circo.

7.—(1889-1901) Teatro Circo. Teatro Circo Pardo Bazán (1903-1913).

EL SIGNIFICADO DEL TEATRO EN SU ORIGEN

Nace en un espacio donde estaba ubicada una iglesia parroquial (San Jorge) y una plaza.

Ocupa un espacio vacío de la ciudad, tapando el enlace al mar, entonces parte posterior de la ciudad y sin urbanizar.

Situación singular: frente al mar y cruce de dos itinerarios, entre Ciudad Vieja y Pescadería.

La ciudad sin espacios públicos urbanos.

El teatro como espacio de actividades sociales, culturales, ciudadanas y espectáculos.

El teatro testigo de toda la vida cultural de la ciudad.

Edificio público representativo.

El teatro nace ligado a operaciones de reestructuración de la ciudad.

Elemento importante ordenador en la nueva ciudad (enlace entre las dos existentes).

La ciudad al evolucionar, su fachada al mar (rellenos) va a ser la imagen de la nueva ciudad burguesa.

El teatro comienza a producir tensiones (por actuaciones que no se completan), (alineaciones y rellenos), al mismo tiempo que la ciudad se uniformiza y su importancia locacional se diluye con la creación de los Ensanches.

ENCUADRE CRONOLOGICO**La ciudad:**

—1820. Alzamiento ciudadano contra Absolutistas.

—1833. Cátedras de Comercio y Lengua Francesa.

—1834. Grandes progresos industriales.
—1835. Derribo parroquia San Jorge.
—1836. Jardín de San Carlos al público.

—1840. Derribo de las murallas de la Ciudad Vieja.

—1844. Se crea Hospicio.

—1845. Se crea Escuela Normal.

—1854. Epidemia de cólera.

—1855. Alumbrado de gas.

—1860. Empiezan rellenos. Plaza María Pita.

—1869. Derribo murallas Pescadería. Se inicia carretera servicio al puerto. Zona posterior teatro.

—1870. Se termina el ensanche al mar.

—1883. Se inaugura línea férrea a Madrid.

—1890. Reforma actuales Cantones.

—1888-1893-1906. 1.º Ensanche.

—1904. Se comienza edificio Ayto. Plaza María Pita.

—1909. Traída de aguas.

—1911. Se acomete sustitución alcantarillado.

—1947-48. 1.º Plan de alineaciones.

El Teatro:

—1838. Adquisición por el Ayto. solar parroquia San Jorge. Se inicia teatro.

—1841. Se terminan las obras.

—1865. La Diputación termina el edificio.

—1867. Teatro destruido por incendio.

—1868. Obras de restauración.

—1869. Obras restauración cubierta.

—1887. Proyecto alumbrado eléctrico.

—1904. Decoración exteriores.

—1909. Cambia de nombre: de Teatro Principal a Teatro Rosalía de Castro.

—1910. 1.ª instalación de un camarín para proyecciones cinematográficas.

—1916-19. Diversos arrendamiento del teatro.

1929. Se arrienda por 10 años y luego se prorroga. Proyecto de obras de actualización.

1950. Proyecto de reforma y restauración decoración. Diversas obras puntuales.



ACTUACIONES YA REALIZADAS SOBRE EL TEATRO. CRONOLOGIA

Teatro Principal: 1838-41.

Proyecto, arquitecto D. José María Noya.

«Reformas no esenciales, adornando los antepechos de los palcos y otras mejoras. Arquitecto Sr. Ciorraga (municipal).

El techo y las decoraciones fueron pintadas de nuevo por el escenógrafo Sr. Almejún».

—1867. Enero: Destruído por un incendio.

—1868. Comienza reconstrucción. Arquitecto: Faustino Domínguez Coumes-Gay.

—1869. Obras de restauración de cubierta, arrancada por un temporal (proyectos e informes de Ciorraga y Domínguez).

—1870. Se terminan obras.

—1887. Proyecto de establecimiento de alumbrado eléctrico.

—1904. Decoración sala interior.

—1909. Cambio de nombre: Teatro Rosalía de Castro.

—1910. Instalación camarín para proyecciones cinematográficas.

—1929. Proyecto de obras de actualización que se titulan «indispensables y convenientes» (telón metálico, escaleras posteriores de hormigón, camerinos, servicios, tablado mecánico, etc.). Arquitecto Sr. Mariño.

—1932. Reforma oficina planta baja.

—1950. Proyecto de reforma y restauración de decoración de la sala: escaleras, pavimentos, patinillos ventilación embocadura escenario, techos, etc. (se dispone de documentación incompleta). Arquitecto Sr. Rey Pedreira.

—1963. Obras de reforma de la localidad de general (se autoriza la colocación de butacas). Retoques en fachada.

—1964. Obras de supresión de división de palcos.

—1965. Obras de reforma del acceso y aseo de señoras.

—1966. Obras de renovación y embellecimiento zocalos y pintura de pasillos exteriores al patio de butacas y vestíbulo de entrada.

—1970. Obras de limpieza de fachada.

BREVE RESEÑA HISTORICA DEL TEATRO

Por Real Orden de 29 de marzo de 1838, el Ayuntamiento adquiere en virtud de concesión que hizo el Estado (desamortización de Mendizabal), el solar de la iglesia vieja de San Jorge. El solar era un rectángulo de 168 pies de largo por 141 de ancho. Este era el solar que debía ocupar el teatro, quedando fuera de esta superficie más terreno, propiedad municipal que debiera estar libre de ocupación.

La iglesia de San Jorge esta ubicada en el itinerario más próximo a la bahía de los que accedían a la Ciudad Vieja y que constituían uno de los ejes de la parte de la ciudad llamada Pescadería. La iglesia dejaba en su lado del mar un espacio público que constituía una plaza.

Constituida una Comisión Mixta encargada de la construcción del teatro, se solicitan informes a los Ayuntamientos de Victoria y Valencia sobre los teatros de dichas ciudades.

Se emite una suscripción pública de acciones de a 20 reales de vellón cada una al 5% de interés para poder acometer las obras. En garantía se hipotecaban los productos o rentas del teatro y bienes del Hospital de Caridad y Junta de Beneficencia. La pretensión era que las rentas que produjese el teatro se invirtiesen en el Hospital de Caridad. Tan solo se pudieron suscribir 12 acciones que al final no se admitieron dada su escasa incidencia económica en la operación prevista.

Los fondos que habían entrado en la Depositaria de la Junta de Beneficencia, con destino al teatro, era el 15 de diciembre de 1838, la cantidad de 334.244 reales de vellón y quedaba una existencia de 14.722 r. v.

El valor de las obras indispensables que valora el arquitecto ascendía a 274.079 r. v. sin contar con los gastos de la fachada y pinturas cuyo monto era de 128.882 r. v. ni el gasto de telonaje e interiores del teatro.

El proyecto se redacta por el arquitecto D. José María Noya.

—1839. En agosto se aprueba en el Ayuntamiento una propuesta de reanudación de obras de acuerdo con las siguientes directrices:

—El proyecto de obras debería de reducirse a lo estrictamente preciso.

No se debería enajenar porción alguna que circundaba el teatro, debiéndose conservar el edificio que había sido antigua casa rectoral para permitir obtener mayores rentas. Además se argüía que este tipo de teatros (Coliseos) deberían de ser edificios exentos y rodeados de amplias avenidas.

—Se proponía la enajenación de diversas fincas del Hospital de Caridad dando carácter prioritario a las que no se encontraban en el casco de la ciudad.

—El costo de lo construido se cifraba en 395.124 r. v.

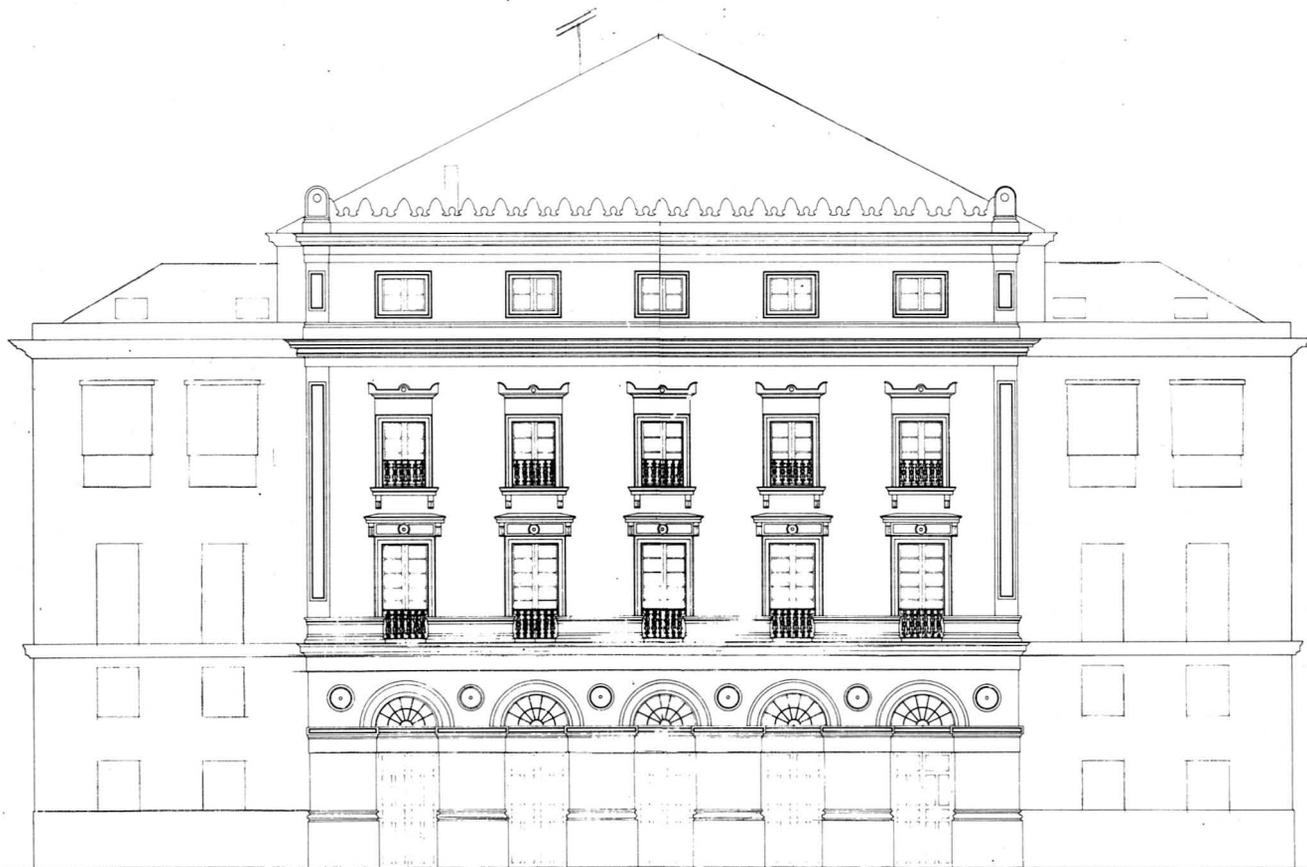
—El costo de obra por realizar 294.875 r. v.

Se calculaban unos productos anuales mínimos del teatro y de la casa rectoral en 50.000 r. v.

El importe del producto de las ventas de las fincas se calculó en 172.654 r. v. En definitiva el déficit de la operación se reducía a 82.222 r. v. A continuación se inician las obras del teatro y se puede observar que se acude a la fórmula del empréstito, que llega a tener una acogida muy buena y se suscriben 785 acciones que serían amortizadas todas ellas antes de 1900.

—1841. Finalizan las obras del teatro llamado Teatro Nuevo o Principal.

—1865. La Diputación termina su edificio. Arquitecto Sr. Domínguez Domínguez.



—1865. Una Real Orden de 11 de abril de 1866 dirime una cuestión de titularidad del teatro surgida entre la Junta Municipal de Beneficencia y la Junta Provincial, resolviendo que pertenece a la Junta Municipal, y ordena la constitución de una comisión liquidadora para que deslinde los derechos que le pudieran corresponder a la Junta Provincial, si en efecto se hubieran invertido en la construcción.

Interviene el arquitecto municipal Sr. Ciorraga en obras de decoración interior. El techo y decoraciones se pintan de nuevo por el escenógrafo Sr. Almejun.

—1867. En la noche del 3 al 4 de enero de 1867 se produce un incendio que destruye totalmente el teatro.

En estas fechas se plantea la posibilidad de una permuta de tal forma que el edificio destruido del Teatro Principal quedase para uso de la Diputación, Correos y otros usos.

No se efectúa esta permuta, pero 10 años después, aparece la constancia documental de que ya está construido, adosado a las medianeras del teatro, el edificio de la Diputación Provincial sobre un solar de la Beneficencia Municipal.

Las obras de reedificación son del arquitecto D. Faustino Domínguez Coumes-Gar «(arquitecto coruñés premiado en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1866)».

Este dio nueva forma a la curva de la sala, redistribuyó las alturas de los palcos y su forma así como varió la altura de fachada.

De las decoraciones y pinturas se hizo cargo el escenógrafo Sr. Luchini.

—1868. En este año se inician las obras de restauración del teatro (denominado entonces Principal) y para ello se realizan las siguientes acciones:

—Se acude a un empréstito de acciones de 250 pesetas cada una, sin interés, que son suscritas por significados vecinos de La Coruña. El total de acciones asciende a 465.

—Se constituye una Comisión Mixta compuesta por miembros de la Junta Municipal de Beneficencia y una representación de los accionistas.

Las obras se terminan en 1870.

A partir de su reconstrucción la Comisión Mixta arrendó en sucesivas ocasiones y a diversos empresarios la explotación del local, existiendo constancia de arrendamientos efectuados en los años 1916-1919 y 1925 a 1930 (este último a D. Urbano Arizaga Vades), lo que hace suponer que los arrendamientos se efectuaban por períodos que oscilaban entre los 4 y 6 años.

En el principio de su reedificación, un fuerte temporal arrancó de cuajo la cubierta de hierro del teatro. Se conservan documentos de los proyectos e informes del siniestro de los arquitectos Ciorraga y Domínguez Coumes-Gay.

—1910. El Ayuntamiento cambia el nombre de Teatro Principal por Teatro Rosalía de Castro.

—1926. La rentabilidad del teatro aconsejó la recuperación de las acciones que aún quedaban en poder de particulares, y se inicia un expediente para adquirir las 105 que obraban en poder de particulares y cuyo valor ascendía a 26.250 pesetas.

En efecto, se adquieren las acciones excepto 19 cuyos títulos no pudieron ser presentados por los particulares propietarios y por el procedimiento legal se procede a su incautación, con lo que el teatro pasa a ser de propiedad municipal en su integridad.

—1929. El 29 de noviembre se arrienda el local a D. Gumersindo Pereira Nouche por un período de 10 años que finalizaban el 30 de abril de 1942 y por 32.000 pesetas anuales. Entre las obligaciones del arrendatario se encontraba la de ejecutar las obras y reformas datalladas en el proyecto aprobado por el Pleno Municipal de 30 de agosto de 1929.

Con la publicación del decreto de 21 enero de 1936, que establecía la prórroga forzosa en determinados contratos de arrendamiento, se inició una polémica entre la propiedad y el arrendatario sobre si era o no de aplicación a este contrato la prórroga señalada. Se emitieron gran cantidad de dictámenes jurídicos.

La polémica sobre la cuestión de la prórroga concluye cuando el Ayuntamiento por acuerdo plenario de 31 de marzo de 1942 le reconoce al Sr. Pereira el derecho a prórroga.

—1934. Ante las noticias que publicaba al prensa del proyecto de construcción de un nuevo teatro (que posteriormente sería el Teatro Colón), el arrendatario solicita la adecuación del teatro mediante la realización de obras, si bien solicita una reducción del importe del alquiler en compensación al desembolso que ello suponía y con base en la crisis económica que afectaba al sector. La oferta realizada por el otro empresario de hacerse cargo de la explotación del teatro por una renta anual de 150.000 pesetas (en vez de las 32.000 pesetas que venía abonando el arrendatario) cancela la cuestión y se acomenten las obras de adecuación sin modificación del alquiler.

El teatro ha sufrido diversas obras de mantenimiento y adaptación.

Se acompaña un desglose cronológico. Las fundamentales son las del arquitecto Sr. Mariño, en 1929 y las del arquitecto Sr. Rey Pedreira, en 1950.

En la actualidad el teatro funciona fundamentalmente como cinematógrafo, aun cuando sigue manteniendo cierta actividad cultural.

SITUACION ACTUAL DEL TEATRO EN LA CIUDAD

Elemento que por su implantación entorpece el enlace de la trama urbana.

Las transformaciones urbanas han cambiado totalmente la valoración de espacios de la ciudad. La fachada posterior pasa a ser el elemento dominante.

Su excelente ubicación, se ve negada por su significado actual —cinematógrafo y teatro— volcado hacia su parte posterior.

La incorporación del Palacio de la Diputación oscurece el significado del teatro en la ciudad sin revalorizar el suyo propio.

Desplazamiento de los locales de espectáculos de la ciudad hacia su centro de gravedad.

Permanencia de los teatros (1 y 2).

El teatro no llegó a ser nunca el elemento importante que estructuraba la ordenación del entorno. Como elemento significativo de esta ordenación acusa la contradicción con la actual organización de dársena, paseo, relleno.

El significado del teatro en el siglo XIX y principios del XX es irrecuperable.

El nuevo significado del espectáculo teatral dentro de la ciudad deberá responder a nuevas iniciativas de la política cultural.

ANALISIS DEL EDIFICIO DEL TEATRO EN RELACION CON SU ENTORNO INMEDIATO

La fachada:

1.—A la calle Riego de Agua:

En soportal, marginada de la del edificio Diputación-Teatro. Elemento discordante en la fachada de las calles por su mala ubicación y por la relación de escala edificio-calle.

2.—A la Avenida de La Marina:

El teatro es un elemento de rotura entre

dos tramos diferentes de fachada.

El carácter de la fachada, con un basamento permeable, porches, se contradice con la posición de la fachada del teatro, dada la imposibilidad de entrada, de su deterioro y su carácter de elemento posterior.

El carácter singular del teatro, como elemento de referencia, se ve negado por su propia posición en la trama urbana, ya que se ubica en un punto de transición espacial, sin valoración.

Importancia dentro del conjunto urbano de la relación entre galerías-rúas-muelles. Indiferencia del teatro a este orden de relaciones. El monumento no se ve negado por el conjunto de La Marina. Hoy con nuevo significado monumental.

LA IMPLANTACION EN LA TRAMA URBANA

Deficiente implantación en la trama urbana. Nace colmatando un espacio abierto de la ciudad. Tapa la conexión con el mar de los itinerarios urbanos.

Este taponamiento espacial de la ciudad con La Marina —el mar—, se acentúa al producirse el estrechamiento de la calle laterla. Se acusa el no haberse completado las alineaciones ordenadas por el teatro.

Ruptura del itinerario de la calle Real.

Sin incorporarse al trazado de la calle de Riego de Agua y Plaza de María Pita.

Necesidad de reforzar el significado del edificio, clarificando accesos y su papel de elemento singular, para que pase de ser un elemento distorsionador a ser una referencia ordenadora.

LA ACTIVIDAD DEL TEATRO

La larga vida del Teatro Rosalía coincidente con las grandes transformaciones urbanas de la ciudad, le hacen protagonista importante en la vida local e incluso en algunos casos es testigo de actos de relevancia cultural gallega.

La ausencia de otros locales, así como la carencia de espacios públicos dentro de la propia ciudad va a motivar que las actividades del teatro durante muchos años, adquieran un matiz ambivalente. El de lugar de reunión y el de espectáculo.

Esta doble necesidad es la que origina que al propio teatro se dote de los mecanismos necesarios para adaptarse con facilidad a su doble función. Ello se consigue con su suelo móvil, con pendientes variables y con la facilidad de retirada de las butacas.

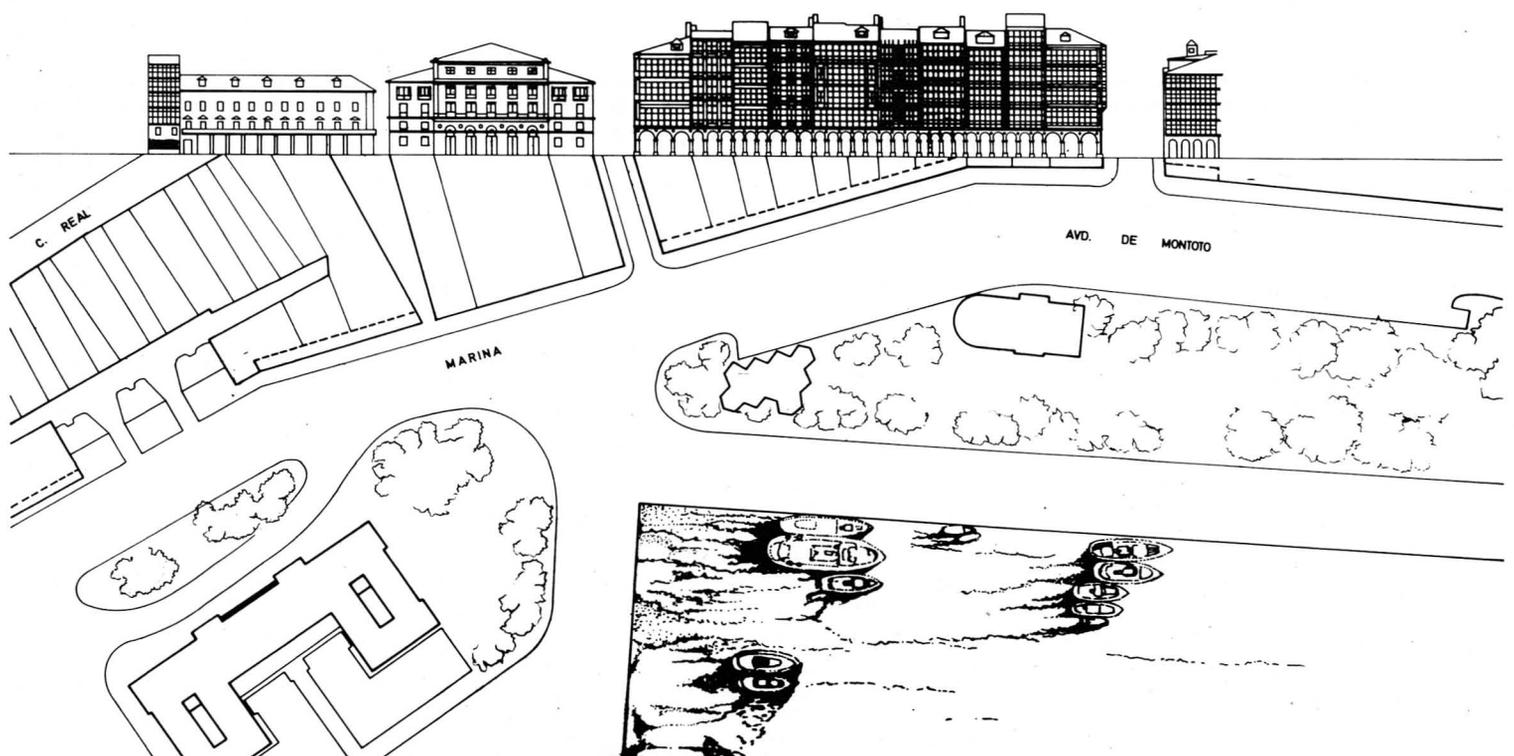
Resaltando esta importante faceta, reproduzco literalmente a R. Fajinas cuando dice: «En invierno se colocaba un tablado ad hoc para los bailes de carnaval, resultando un amplio salón, que bien alfombrado, iluminado y decorado, utilizan las sociedades más distinguidas para celebrar sus bailes de etiqueta; y después por arriendo en pública subasta, los públicos de máscaras que tienen lugar el domingo y martes de Carnaval y Piñota.

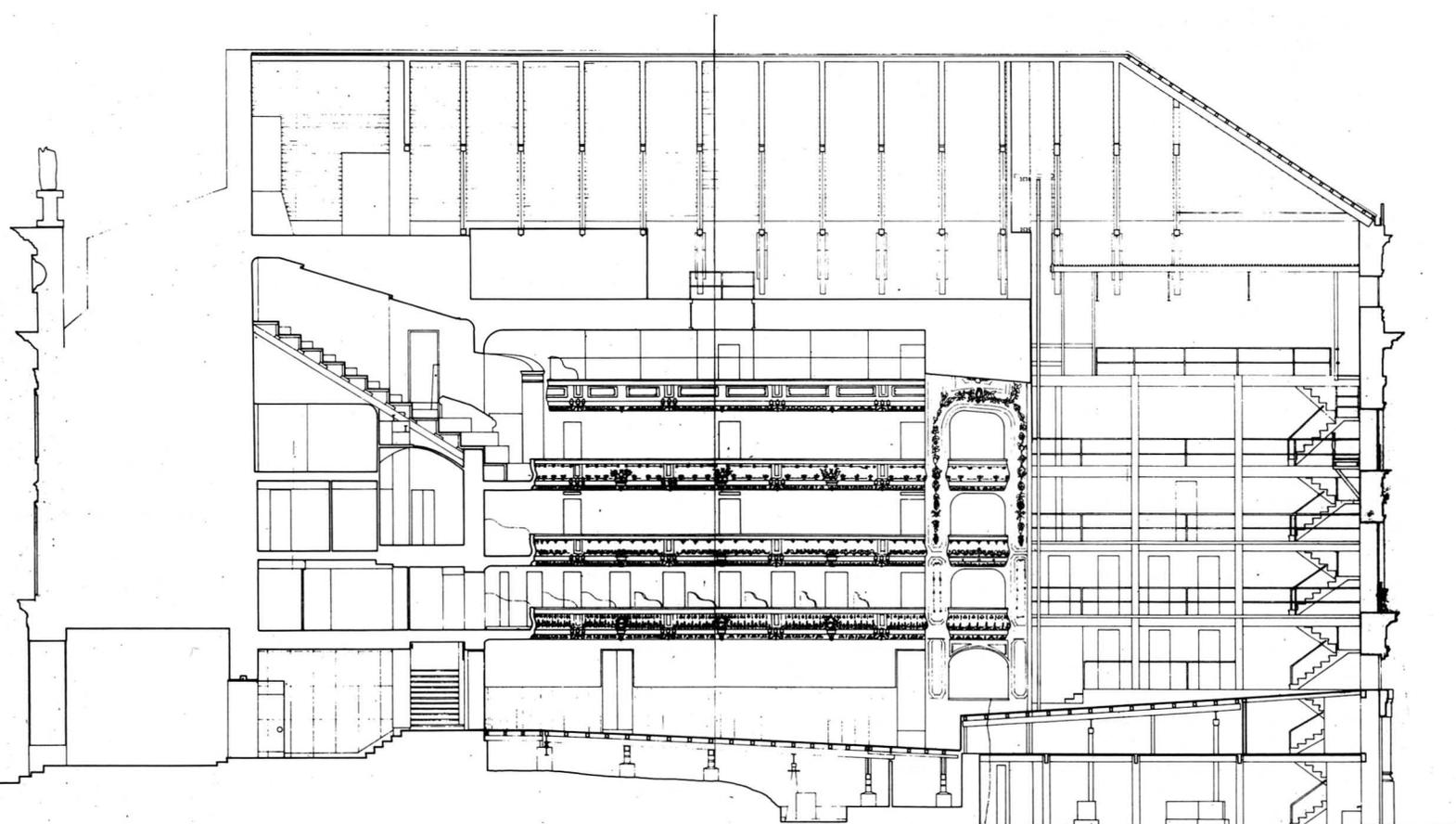
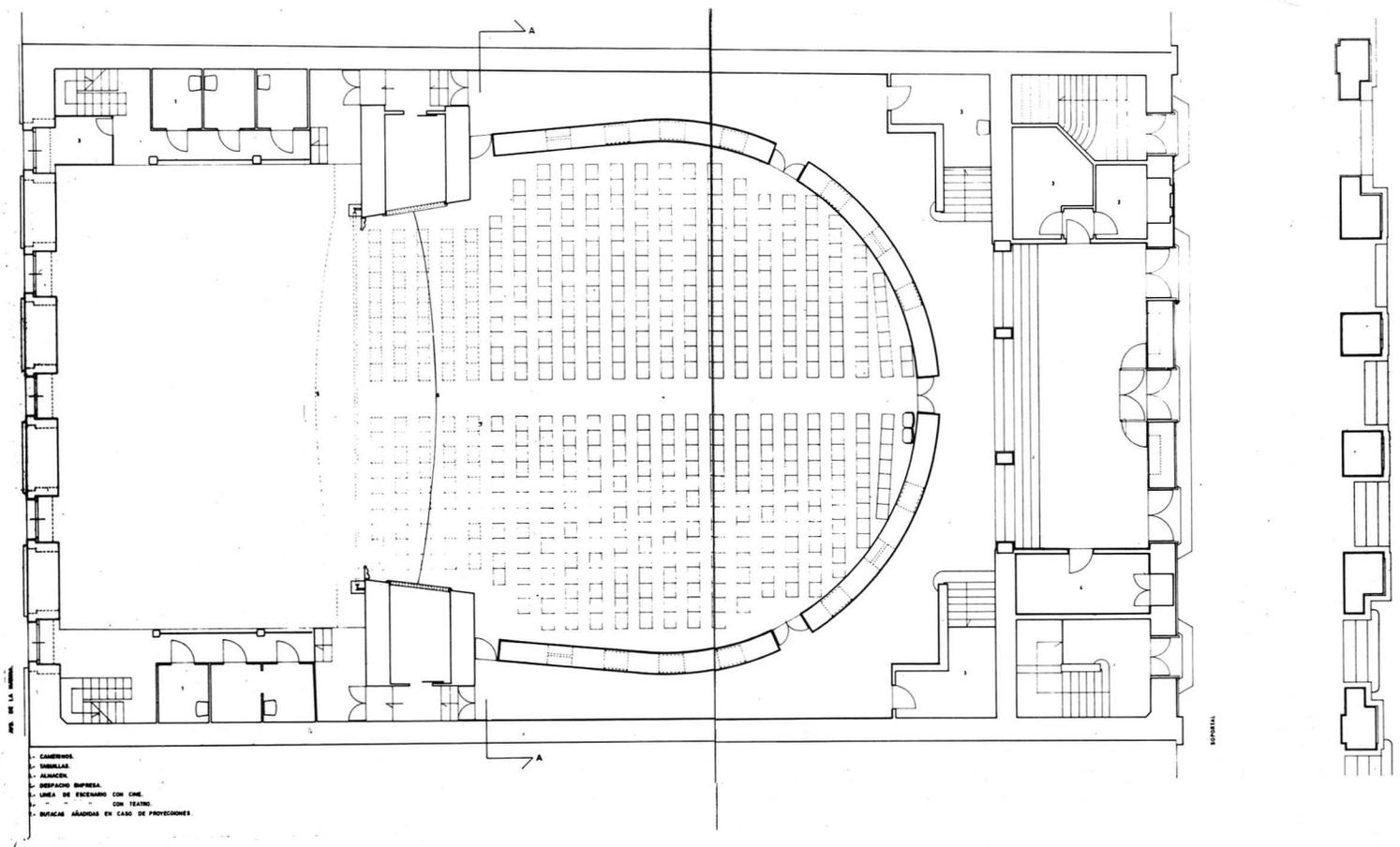
También tiene lugar todos los años la representación del tradicional «apropósito» el miércoles de Ceniza, vulgarmente llamado «entierro de la sardina» que tiene a su cargo y dirige con singular acierto la antigua y popular sociedad «Círculo de Artesanos». R. Fajina, 1890».

Como salón de espectáculos hay que señalar que durante muchos años su importancia viene reforzada por ser La Coruña lugar de salida y entrada de casi todas las compañías en sus grandes giras hacia América.

Así era habitual que actuasen en ambos casos en la ciudad, con lo cual actuaban las grandes compañías de la época.

Desgraciadamente no se dispone de documentación, salvo algunas crónicas y escritos del cronista oficial Sr. Naya. Estos espectáculos abarcaban desde el teatro, la ópera, la zarzuela o conciertos y recitales.





| | | | | | | |
|---|-------------------------------------|-------------------------|-------------------------|--|--|--|
| MINISTERIO DE OBRAS PUBLICAS Y URBANISMO | ARQUITECTO D. J. GALLEGOS JIMENO | FECHA DICIEMBRE 1954 | SE FIRMÓ J. GALLEGOS | ESTUDIO PREVIO DE REHABILITACION | TEATRO ROSALIA DE CASTRO LA CORUÑA | ESCALA 1:50 SECCION LONGITUDINAL POR EL EJE DEL TEATRO |
|---|-------------------------------------|-------------------------|-------------------------|--|--|--|

Dentro de esta faceta hay que destacar el papel que ha cubierto hasta la actualidad como infraestructura básica para el desarrollo de actividades de entidades culturales locales que carecen del lugar adecuado. Así tenemos la Sociedad Filarmónica, la Banda-Orquesta Municipal, Orquesta del Conservatorio, etc., entidades tales como Ateneo, festivales de cine, recitales, etc. Entre todas ellas, por su antigüedad conviene destacar la Sociedad Filarmónica que viene utilizando el teatro desde 1906.

Entre los muchos acontecimientos culturales que se celebraron en el teatro, conviene destacar los siguientes:

«El 2 de julio, se celebran los Primeros Juegos Florales de Galicia, que dieron lugar al «Album de la Caridad» hito fundamental Rexurdimento Cultural de nuestra conciencia nacional», tal como indica la placa colocada en el vestíbulo del teatro.

El 18 de enero de 1903 se presenta la Escola Rexional de Declamación con la obra «¡Filla!» de Galo Salinas Rodríguez, primera compañía de teatro gallega organizada como tal.

El 21 de octubre de 1904, dos días antes de embarcar para La Habana, Curros Enríquez, La Coruña ofrece con las más significativas personalidades de la intelectualidad gallega, un homenaje de resonancia internacional.

JUSTIFICACION DE LA INTERVENCION EN SUS ASPECTOS CONCEPTUALES, CONSTRUCTIVOS Y SOCIALES

El Teatro Rosalía de Castro de La Coruña, como ya ha quedado de manifiesto, es una pieza muy importante dentro de la ciudad. Lo es en su vida social y cultural en un momento crucial de su evolución, en el período que abarca desde principios del siglo XIX hasta la primera mitad del XX.

Aceptado esto, su restauración y rehabilitación, no sólo adquiere el interés de recuperar una pieza importante del patrimonio, enmarcado además en la feliz idea de las condiciones especiales del trabajo (varios teatros a la vez), sino que la operación de su puesta en valor, aparece asociada a la urgente necesidad de la recuperación de la historia reciente de la ciudad.

Esta idea, la de retomar el hilo de la historia reciente, tan perdido y olvidado a través de su último desarrollo urbano, va a guiar las ideas de la presente propuesta.

La propuesta se podría sintetizar a través de las operaciones siguientes:

A.—Las encaminadas a conservar el edificio, su imagen, exterior y sala, a través de operaciones de restauración y reposición.

B.—Las que de una manera más puntual, pretenden enriquecer a reforzar su significado.

C.—Las encaminadas a la corrección de defectos y no sólo los presididos por las ideas anteriores sino aquellos que afectan a sus deficiencias y funcionalidad.

Resulta totalmente necesario comentar, aunque sólo sea modo de observación, la incoherencia que presenta desde un principio la ubicación del teatro y el Palacio de la Diputación, en un edificio que no reúne las condiciones de espacio suficiente. Su simultaneidad no hace sino crear problemas a ambos, en el teatro restándole un espacio totalmente necesario para vestíbulo, accesos y camerinos, y a la Diputación albergándose en un espacio incapar para dar soluciones eficaces en conexiones y organización.

No cabe duda que, si se destinase la totalidad del edificio al teatro, la operación cambiará totalmente, no sólo se podría plantear la solución de problemas espaciales existentes hoy, sino que cabría enriquecer su uso con anexos dependientes y complementarios dándole más posibilidades funcionales.

Se podría plantear la solución al problema existente de la relación del teatro con su exterior, sus accesos. Habría que actuar ya sobre el edificio, pero las posibilidades de reforzar y enriquecer su significado serían importantes.

En el presente estudio, aunque no se ha podido dejar de reflexionar sobre el tema, no se ha tenido en cuenta dado el carácter realista que lo debe presidir.

El actual edificio está bien conservado, en el sentido de mantener su uso con dignidad. No obstante su sala, es decir, el único espacio representativo y con interés, necesita de una restauración total con reposiciones puntuales. Dado su carácter y su presencia se entiende que se debe seguir el criterio de no alterar su imagen actual de forma sustancial, solamente por el necesario remozamiento, conservando fidelidad a los esquemas básicos espaciales y de decorado que perduran.

El teatro en la actualidad debido al cambio operado en la evolución de la ciudad se encuentra, por una parte de espaldas al espacio más importante, la Avenida de La Marina y por otra parte su ac-

tual acceso bajo porches y en una zona semioculta, aparece negando su importancia. Se trata de eliminar obstáculos a la legibilidad y claridad del edificio. Por una parte, rediseñando su acceso: el espacio del vestíbulo deficiente en dimensión y con mala solución arquitectónica, para conseguir a través de la apertura de huecos, cambios de iluminación, clarificación de pavimentos y puesta en valor de otros elementos, estructurar la imagen de tal forma que espacialmente se consiga integrar el espacio del porche.

Por otra parte se pretende que la presencia del teatro-espectáculo, se ponga de manifiesto claramente en el exterior-porche, y no aparezca tan oculto como ahora.

En la parte posterior conviene introducir correcciones formales a dos niveles para clarificarlo. El primero es reordenado y dándole decoro a una zona en la actualidad convertida en una auténtica trastera deteriorada.

Con ello se pretende habilitar el acceso del personal al teatro por esta zona, dignificando todos sus espacios de uso y permitiendo incluso que esta parte pudiera ser visitada, en alguna medida por ejemplo desde un punto de vista pedagógico. Se piensa en el teatro del siglo XIX ya como un cierto elemento conservado-museo. En su fachada se cree necesario rediseñar los cerramientos de los huecos, ventanas y balcones intentando manifestar la propia contradicción que encierran. Fachada sin funcionalidad estricta. Balcones en donde no se puede asomar nadie.

Estas últimas operaciones están encaminadas a potenciar su función y su significado urbano.

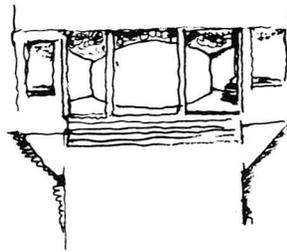
Otro tipo de operaciones, el último, es el que corresponde a las correcciones necesarias para facilitar su funcionalidad, acomodar el teatro en lo posible a la normativa vigente (incendios y espectáculos), para lo que necesitamos realizar operaciones de reorganización y obra nueva. Atañe fundamentalmente a las escaleras generales y las emergencias, y pequeños ascensores a administración y taller. Dentro de este apartado tenemos que incluir las operaciones encaminadas a corregir defectos tecnológicos propiamente dichos, corrección de instalaciones y tramoya tal como se detallan en las partidas siguientes.

Por último, cabría pensar en la necesaria corrección del espacio exterior frente a la fachada de La Marina, estableciendo el natural diálogo de orden espacial que su fachada debe imponer.

Proyecto de rehabilitación del Teatro Rosalía de Castro La Coruña

Año: 1985

MANUEL GALLEGO JÓRRETO



Esquema de proyecto
Hall acceso.

El proyecto se ajusta en todos sus conceptos a la propuesta elaborada en el «Estudio previo de rehabilitación», si bien al entrar en el detalle pormenorizado de su desarrollo, se realizan pequeños ajustes.

La idea fundamental, ya expuesta, es restaurar conservando el teatro al máximo, y esto por dos razones fundamentales, una, su calidad y buen estado, actualmente en uso, y la otra por la dificultad de corregir los defectos fundamentales del teatro (escasez de espacio en acceso y en parte del escenario).

El proyecto se centra pues en la obra restauradora, sin que en lo posible al hacer el análisis del proyecto no se intenten racionalizar ciertos esquemas de funcionamiento, suprimir errores acumulados en las sucesivas alteraciones que fue sufriendo y por último introducir ciertas correcciones espaciales, que aunque no de una forma superpuesta y al margen de su arquitectura si intenten potenciar y hacer más legible zonas (accesos) en la actualidad resueltos con muy poca calidad.

Con independencia de esta actuación del proyecto, hay que añadir dos conceptos fundamentales:

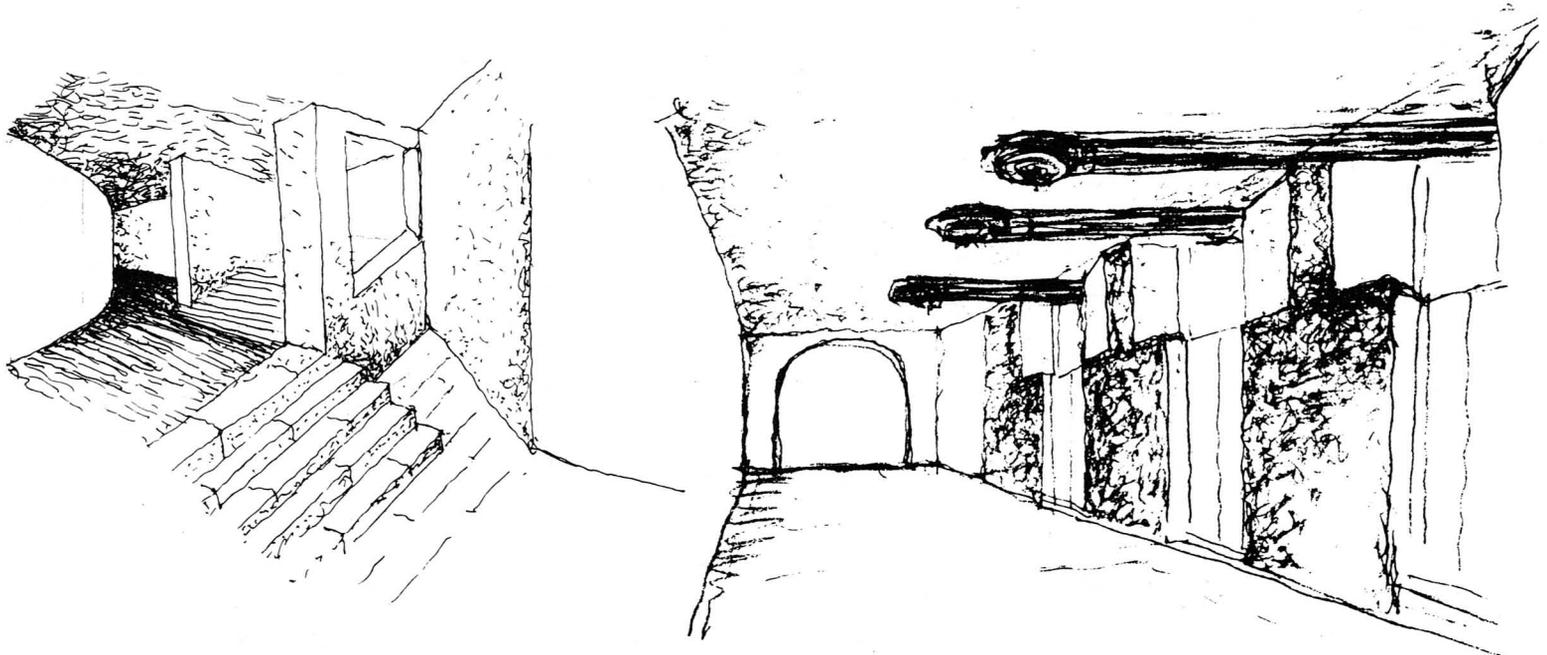
- A) La acción protectora de lo existente (maderas, decorados, hierros).
- B) La de aportar al teatro las dotaciones máximas posibles para adaptarlo a la normativa vigente, es decir, todo lo referente a circulaciones, salidas y protección de incendios, así como la renovación de sus instalaciones.

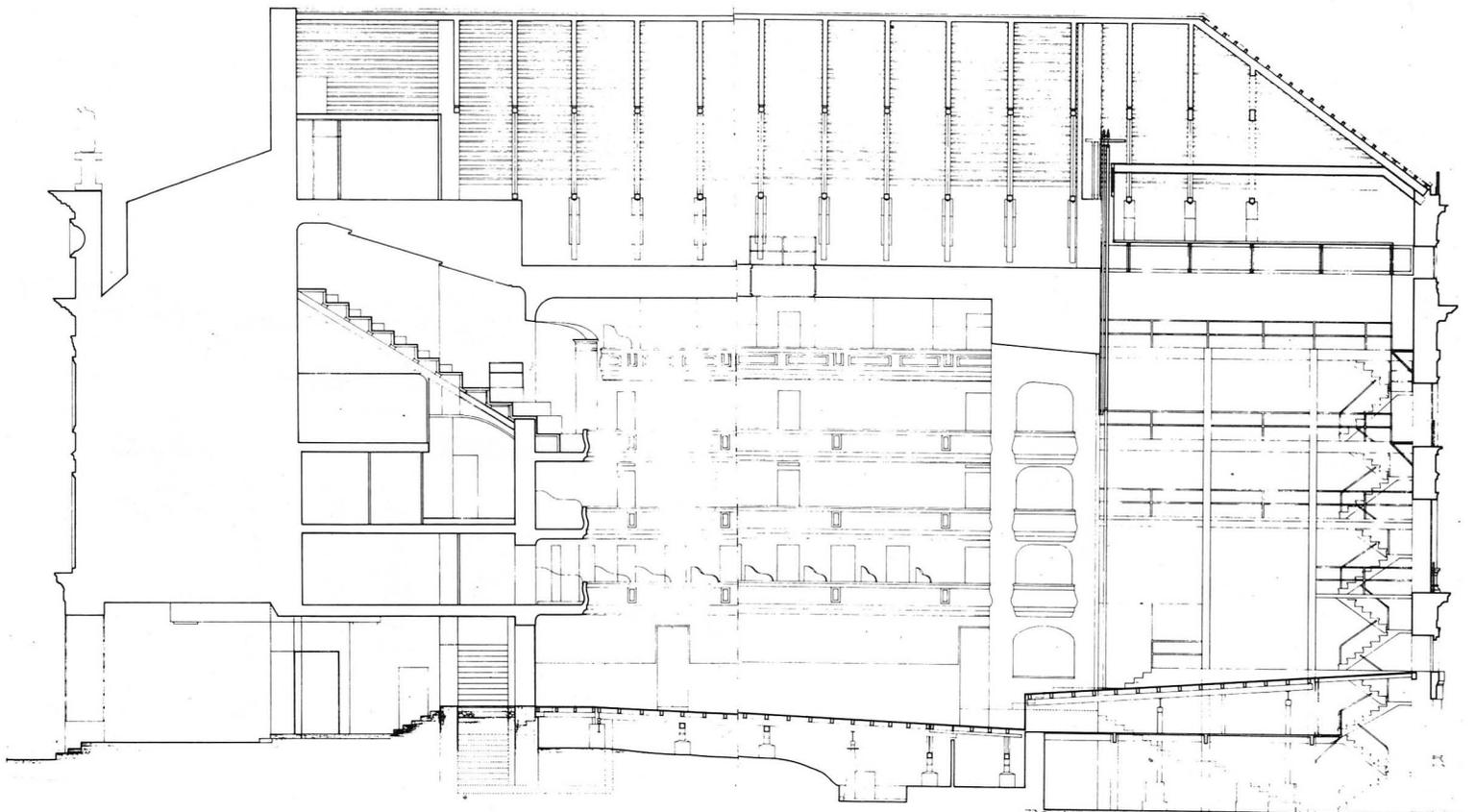
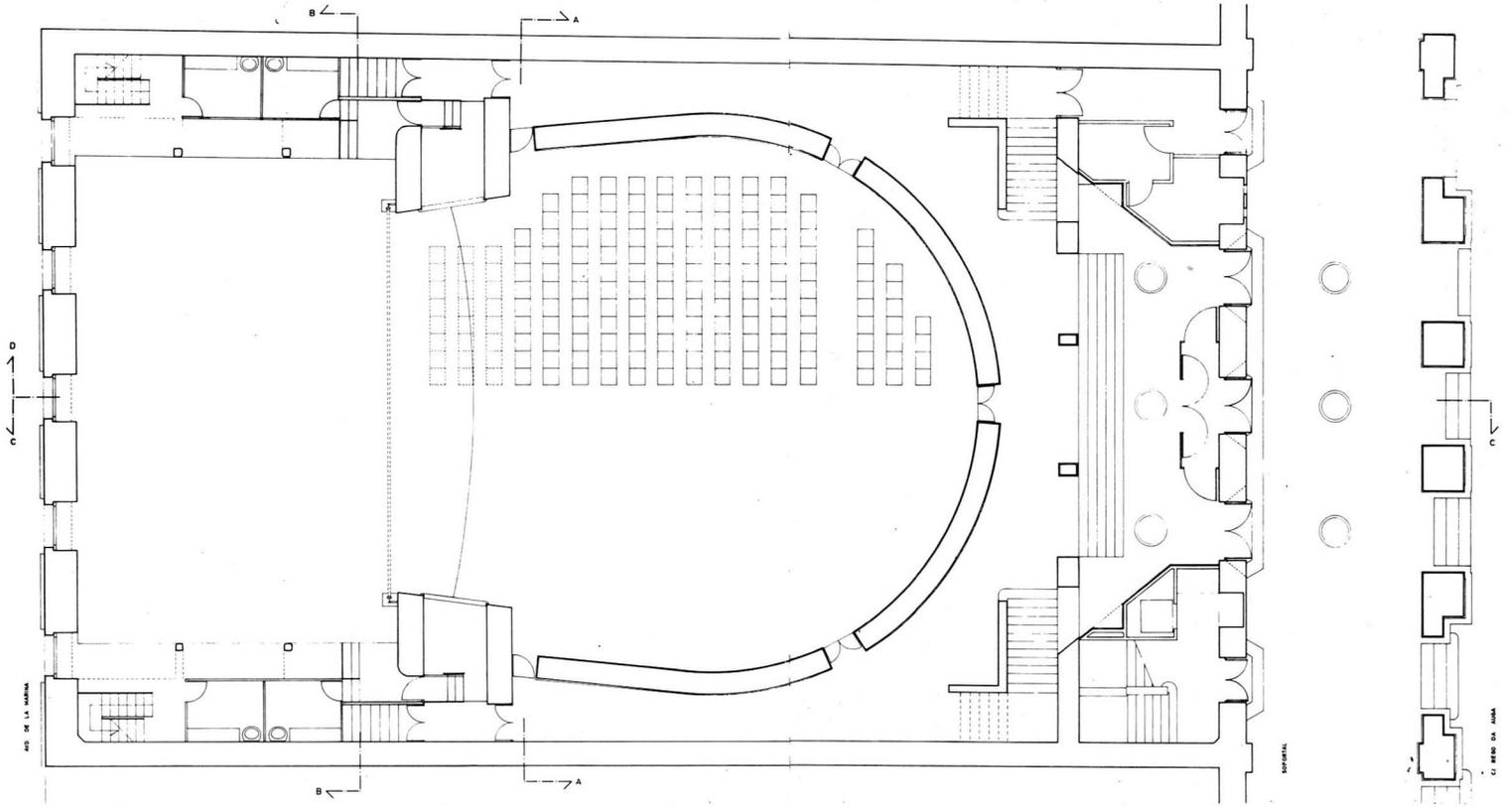
Dentro de las obras encaminadas a corregir los defectos enunciados se presta una atención especial al vestíbulo.

Por una parte se pretende ampliarlo, incorporando visualmente las escaleras de acceso interiores a las distintas plantas del teatro. Así como, en lo posible, el espacio del soportal.

Esta misma idea se acompaña con la de recuperar claramente los espacios fundamentales del teatro: el de acceso alrededor de la sala, potenciando el muro curvo envolvente, así como el de separación con el vestíbulo de acceso, hoy apeado con dos columnas, y el antevestíbulo, que como ya se ha dicho se trata de asimilar al carácter del soportal; solados, referencias visuales, iluminaciones, etc.

Esta idea intenta asimismo hacer patente el espectáculo al exterior, anunciarlo fuera, dignificando el espacio del soportal, valorando el carácter urbano y público del teatro.

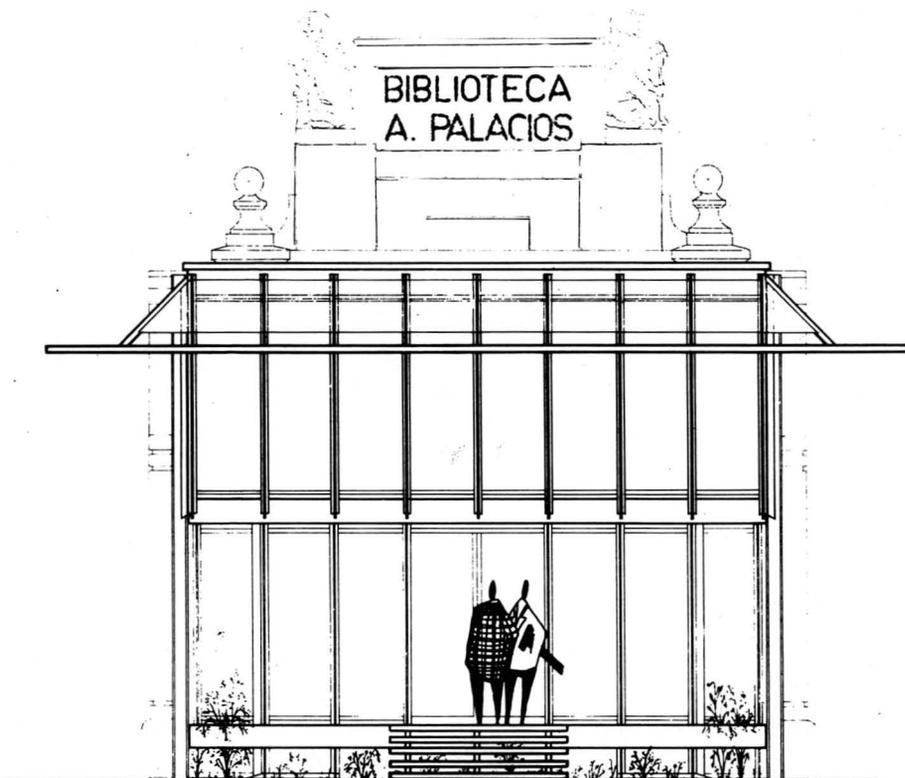




Biblioteca Antonio Palacios Ramilo Porriño (Pontevedra)

Proyecto: 1970

XOSE BAR BOO



ANTECEDENTES

La decisión de la Compañía del Metropolitano madrileño de prescindir del Templete de Accesos al «metro» en la Red de San Luis, pone en riesgo de perderse para siempre la popular obra de nuestro insigne arquitecto D. Antonio Palacios Ramilo. La campaña que se promueve para impedirlo, animada muy especialmente por el Colegio de Arquitectos de Madrid, resulta vana. El templete no es necesario ni conveniente en ningún lugar de la capital; consecuentemente, surge entonces el Alcalde del Excmo. Ayuntamiento de Porriño, villa natal de tan ilustre personalidad que, interpretando el sentir de sus paisanos, gestiona y obtiene la concesión de tan discutido templete al mismo tiempo que la simpatía y reconocimiento de su pueblo y, en general, de la Nación.

Consciente la Excm. Corporación de la importancia cultural de tal rescate, encarga al arquitecto que suscribe su adecuación a este fin, dándole para ello la vertiente que se estimara pudiese alcanzar mayor repercusión popular. Es conveniente destacar que lo que se ha recuperado es, exclusivamente, la obra en piedra del templete.

Como lugar de emplazamiento se escoge el antiguo Campo de la Feria, transformado recientemente en parque infantil y plaza pública ajardinada. Es, sin duda, el único lugar suficientemente céntrico y abierto del actual Porriño. Esta última cualidad es estrictamente necesaria a causa de la contrastante relación de escalas: la gigantesca («monumental») del templete —a pesar de no ser más que eso: un templete— y la pequeña e intimista de Porriño.

Esta directrices guían el «Proyecto de Biblioteca Antonio Palacios Ramilo» que a continuación se describe.

por el momento, destacar como característica importante, su buena iluminación, aun a sabiendas de que ello implique la coherencia de forma y función que tan poco conmovía al ecléctico monumentalismo de D. Antonio Palacios.

Esta demanda de luz resulta compaguable con la voluntad formal de remedar la marquesina al permitir desmasificar mediante el empleo generoso del vidrio, el cuerpo que constituye la ampliación, y con ello, dar valor a los planos en vuelo, calados en la planta principal y con los cerramientos remetidos, contenidos por la caja abierta de piedra en la planta primera y desbordando a todo el conjunto —en forma análoga a la primitiva marquesina y a su misma altura—, el voladizo protector de pluviales.

La enfática elevación, retranqueos y calados de la planta principal; el retórico voladizo superior y el cuidadoso esmero formalista amén de otras gratuidades dan al nuevo conjunto —aun dentro de su pequeña escala— un monumentalismo que se ha pretendido armonizar con la obra granítica del antiguo templo.

La estructura de todo el edificio es metálica y aparente como debía gustarle a D. Antonio a juzgar por sus obras aunque, por contraste con él, que sin rebozo dejaba a la vista cualquier entramado, muy ordenada. Lamentablemente no es posible el empleo de acero resistente a la corrosión tal como el CORTEN porque, aunque Altos Hornos anuncia uno, REX-TEN 50, sin embargo momentáneamente, sólo hace con él chapitas. De este modo, inevitablemente habrá que tapar con pintura el acero.

DESCRIPCION DEL PROYECTO

Los condicionamientos físicos que engendran esta biblioteca construyen de tal manera el resultado volumétrico externo de la misma que todo intento de ampliarlo o disminuirlo apreciablemente conlleva la rotura del equilibrio formal de ambos cuerpos, el existente y el que se proyecta. Inmediatamente, se transforma uno en apéndice del otro.

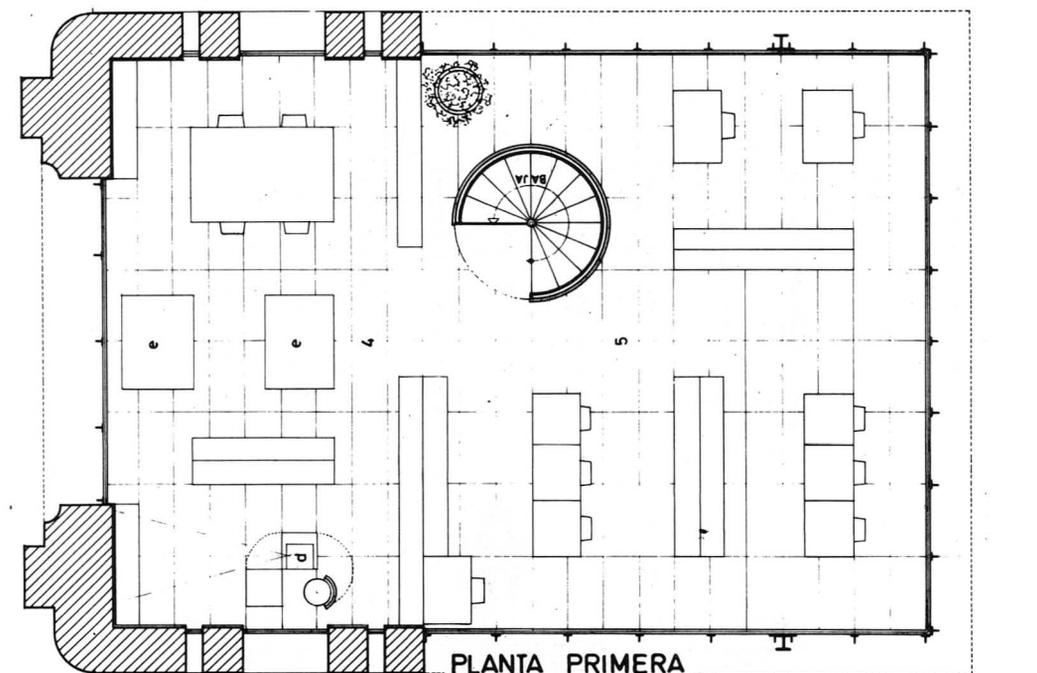
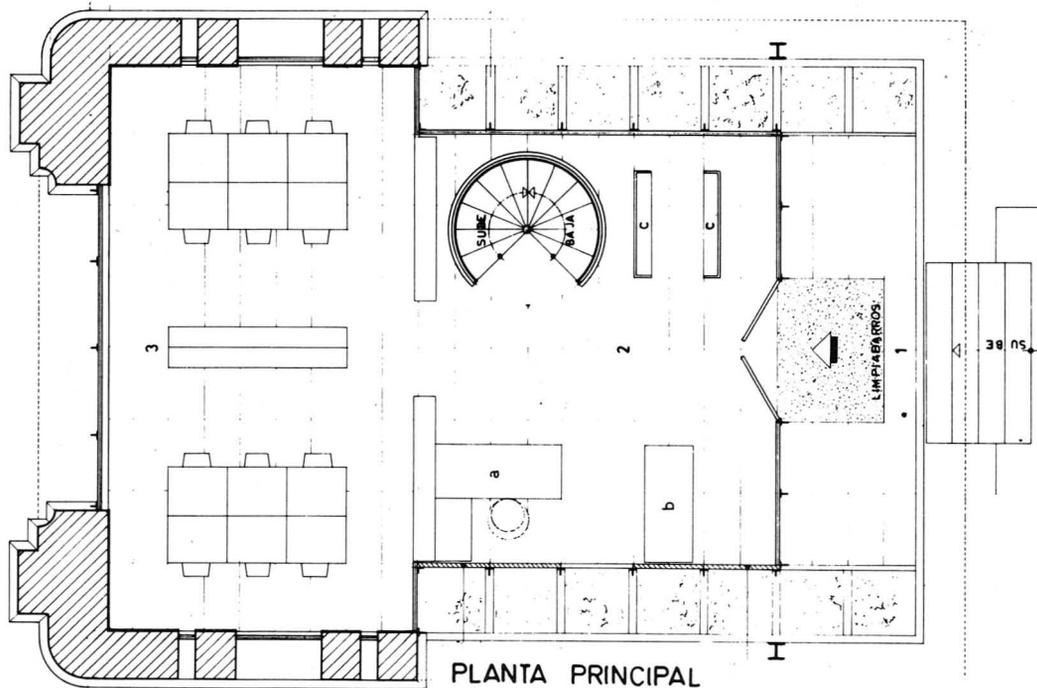
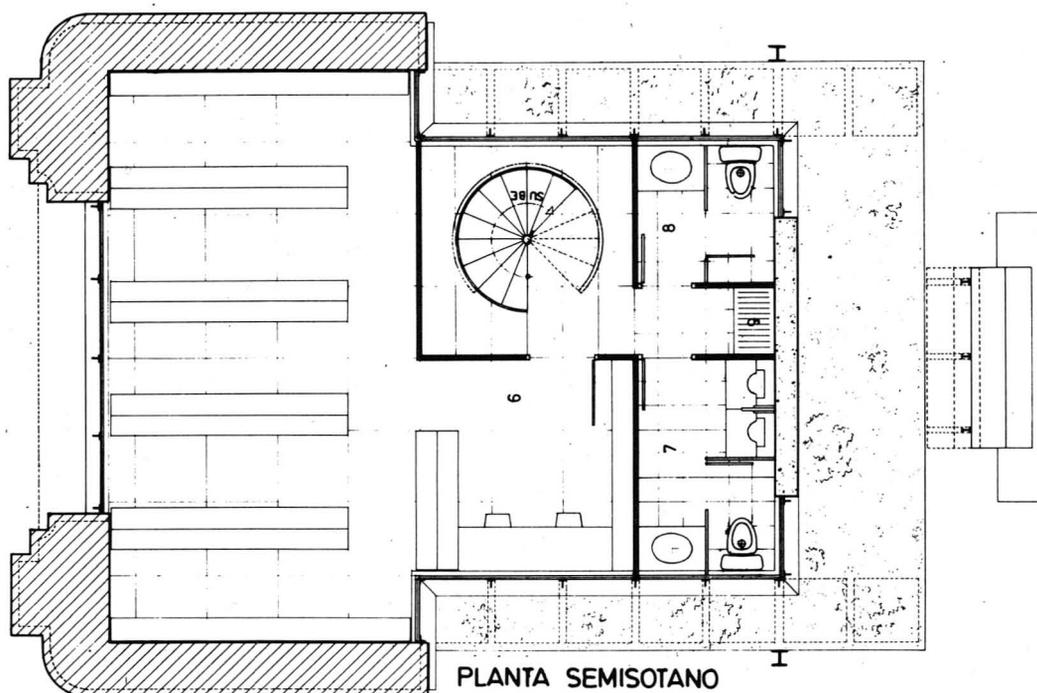
Siendo la superficie construida total insuficiente, hace necesario buscar en el subsuelo el suplemento. Afortunadamente, esto es facilitado por el terreno de relleno en que se ha de cimentar el edificio. La necesaria excavación para alcanzar el firme proporcionará el espacio deseado.

A esta Biblioteca-Homenaje a D. Antonio Palacios Ramilo, se accede a través de una breve escalinata y de un porche que alcanza el vestíbulo principal donde se sitúan: información, archivos, guardarropas y la escalera de caracol que comunica con las dos restantes plantas. La información y el control de entrada se concentra en una sola persona. Al fondo, la Sección de Biblioteca Juvenil.

En la primera planta, ocupando justamente la superficie que alberga el cuerpo del templo, se establece la Sección de Arquitectura, particularmente especializada en la vida y obra de D. Antonio Palacios. En este lugar deberá tenderse a acumular todo lo que de su obra se halle disperso: publicaciones, planos, maquetas, etc. ya sean originales o mediante microfilms. El resto del espacio de esta planta primera será ocupado por la Biblioteca General.

En la planta de semisótano se hallan el Depósito General de libros y los aseos.

Vigo, noviembre de 1970.



EMPLAZAMIENTO

Cuando la redacción de este Proyecto se inicia, las obras de transformación del antiguo Campo de la Feria se hallan prácticamente acabadas. Sin atentar contra la obra ejecutada solamente existe un sitio, aunque pequeño, que admite el emplazamiento de la reducida biblioteca. El lugar puede y debe mejorarse desplazando hacia el Norte el estanque que lo angosta, únicamente 3 metros. De otro modo, la nueva edificación parecería arrinconada por el estanque o que éste se le había echado encima. Efecto que estética y jerárquicamente, es inadmisibles dada la entidad abrumadora de la biblioteca sobre el estanque, meramente ornamental. Enfrentarlos en estas condiciones es destruir estéticamente ambos objetos cuando, precisamente, la única razón de existencia del último y principal del primero, es el valor estético dado el carácter monumentalista de la obra de Palacios deliberadamente proseguido, en este Proyecto, por el que suscribe.

JUSTIFICACION ESTETICA

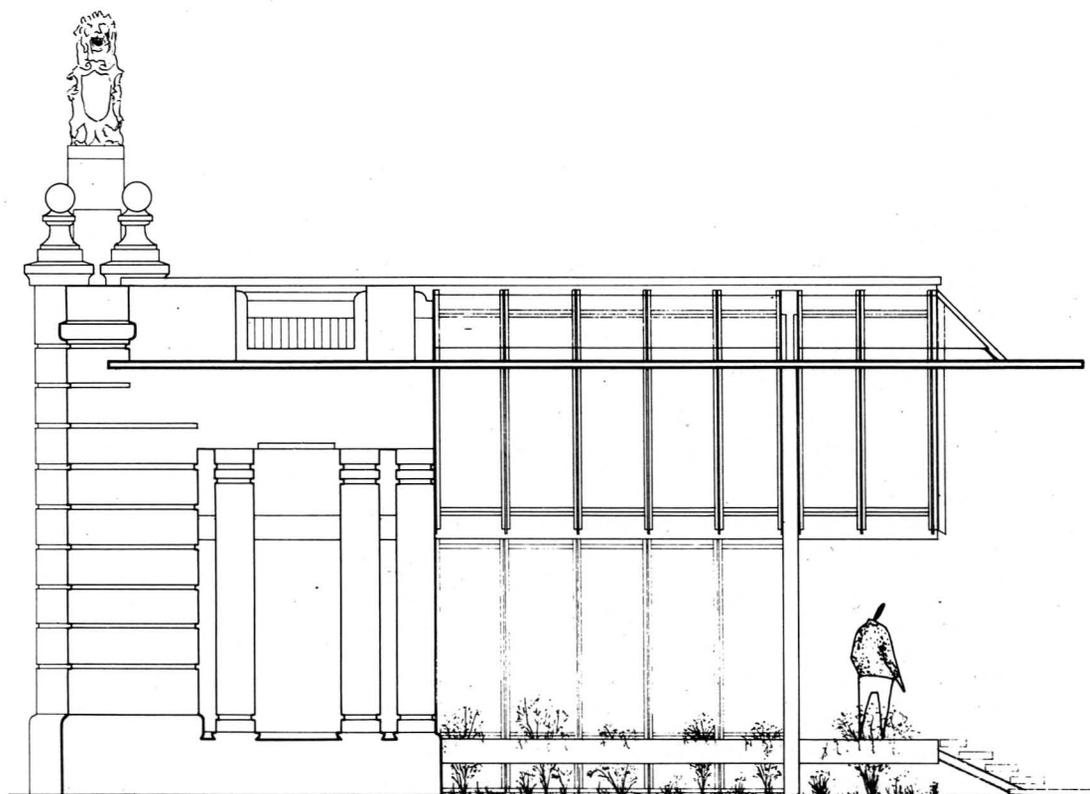
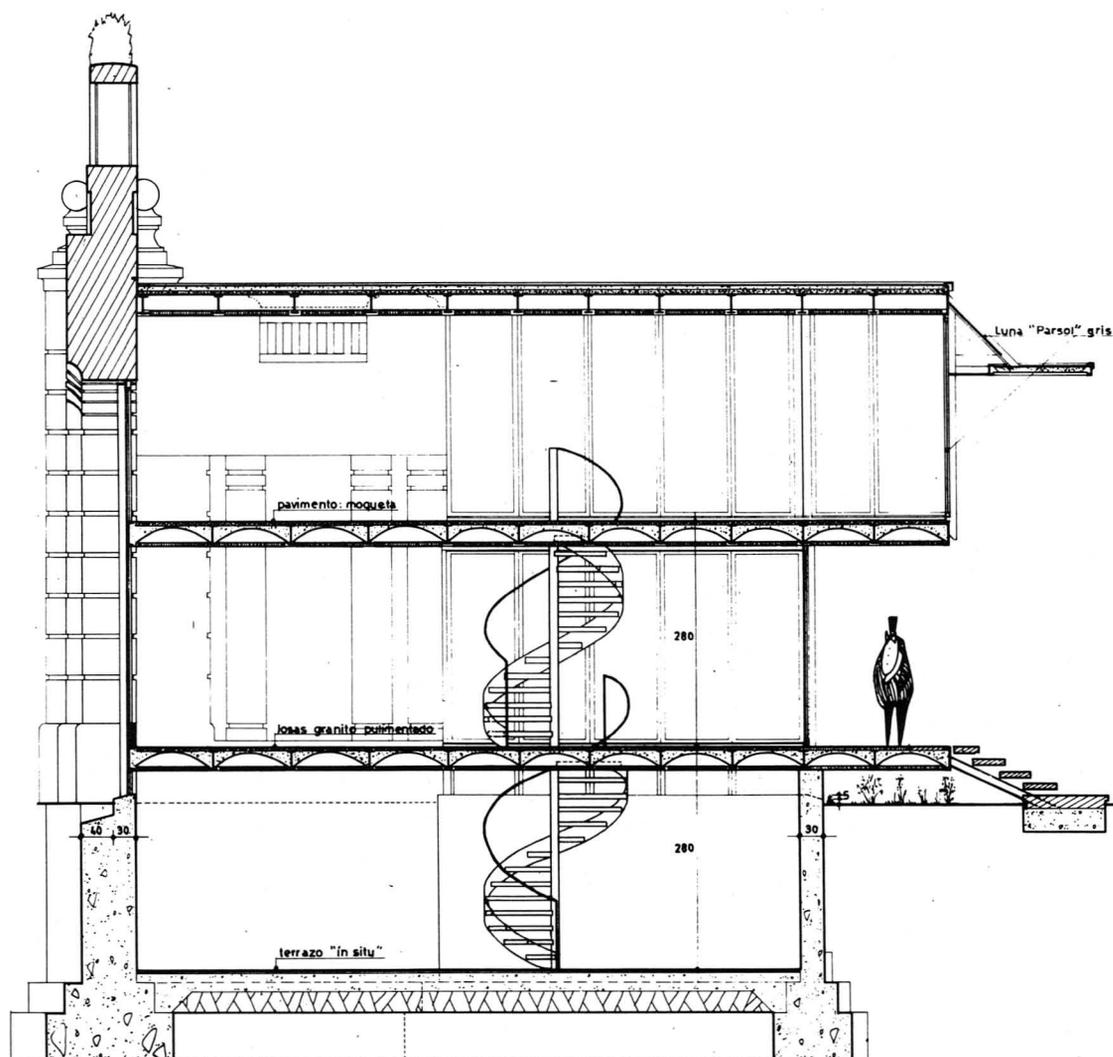
El Templete de la Red de San Luis, más que la obra en piedra conservada, era su amplia y desbordante marquesina; 5,50 metros de voladizo máximo y bordeando las fachadas laterales de piedra con un vuelo mínimo de 1,10 metros. Las fachadas laterales tienen solamente 4,65 metros de longitud, abreviada, aún, por el redondeo (de 0,50 metros de radio) de las aristas con la fachada posterior. En otras palabras: lo recuperado no es el templete, la obra de Palacios. Es poco más que unas piedras talladas; una mala escultura insulsa de sucias y maltratadas caras interiores: no una obra arquitectónica.

Ignoro por qué no fue recuperada también la obra de hierro, forjado en parte. De todos modos creo que mejor ha sido así: Porriño no tiene «metro» ni en ningún lugar de su geografía concurren las circunstancias que en su tiempo condicionaron la madrileña Red de San Luis. ¿Un templete para conciertos al aire libre? Su forma no es la adecuada y siento que tampoco se justificaría mucho ese destino en Porriño. ¿Un kiosco para algo...? Tampoco: sería mayor que gran parte de las casas de la villa y... ¡solamente un kiosco! La escala es cualidad inherente a todos los seres y objetos, su desquizamiento crea caos.

En principio, reduje todos los problemas al que consideré principal: integrar la obra de Palacios en otra, de tal manera que la suya rigiese arquitectónicamente la nueva edificación. Quiero con ello decir que no me limité a armonizar lo nuevo con lo viejo, ya fuera por contraste o por afinidad, sino que me impuse tratar el problema empleando su propia semántica aunque, también, sin suplantarle: él se expresó, el que ahora se expresa soy yo. Además de las características generales de toda la obra de Palacios en este caso se imponían, formalmente, las correspondientes al propio templete: la amplia marquesina; las formas voladas partiendo del elemento básico de granito.

Llegado a este momento se hace preciso decir la naturaleza del destino del nuevo edificio: una biblioteca pública inevitablemente pequeña: la engendra un templete ayuntado por la Corporación Municipal y el autor del Proyecto.

Dejando para más adelante el planteamiento de la propia biblioteca, bástenos,





ALGUNAS ACOTACIONES

Quince años se han acumulado sobre este Proyecto y los hechos que en su Memoria se describen. Aunque más de cinco años hayan transcurrido durante la «Paz de Francos», quince años, son muchos años. Los diez que siguen a esos cinco de «sombra», tapan mucho: cambio, rotura, transición... ¡quién lo sabe! Resulta conveniente, en consecuencia, explicar algunas cosas.

La campaña de oposición —por prensa y radio— a la determinación democrática-orgánica del entonces alcalde de Madrid, el blando Arias Navarro, de hacer desaparecer el templete de Palacios, es la primera, o cuando menos la más importante, con que se inicia la lucha por la defensa del Patrimonio en España. El más destacado promotor de esta «movida», es nuestro compañero Carlos de Miguel, entonces y creo que desde el principio, director de la revista «ARQUITECTURA» del COAM. También es bueno recordar que fue el principal y casi único catalizador de la cultura arquitectónica en España, durante

esos largos y oscuros años, organizando toda clase de congresos, simposiums, reuniones, etc. Que yo sepa, aún no fue lamentablemente, sustituido por nadie.

El día que el Alcalde de Porriño se presenta en Madrid para recibir formalmente el templete, constituye un brillante acontecimiento «berlanguesco» que la TVE recoge con todo su aparato. Había que mostrar al país y al mundo que aquí había libertad y todas las cosas se arreglaban bien...

Tan bien que, a pesar de mi deliberada untuosidad al tratar este tema en la introducción de la Memoria, no conseguí que la obra se realizase. La demagogia era sólo demagogia. El presupuesto de las obras, menos de 1.500.000 pesetas (exactamente 1.480.149.98 pesetas) fue suficiente para que el Alcalde de Porriño, en una rápida y contundente determinación telefónica, rechazase el proyecto de la biblioteca, que sería la primera y única del municipio, sin siquiera verlo. El resuelto ánimo cultural de tan magnánimo mecenas se vino abajo: millón y medio eran muchas pesetas para invertir en un lugar que a fin de cuentas

sólo serviría para guardar libros... ¡Mejor, no leer! ¡Ya está, qué coño!

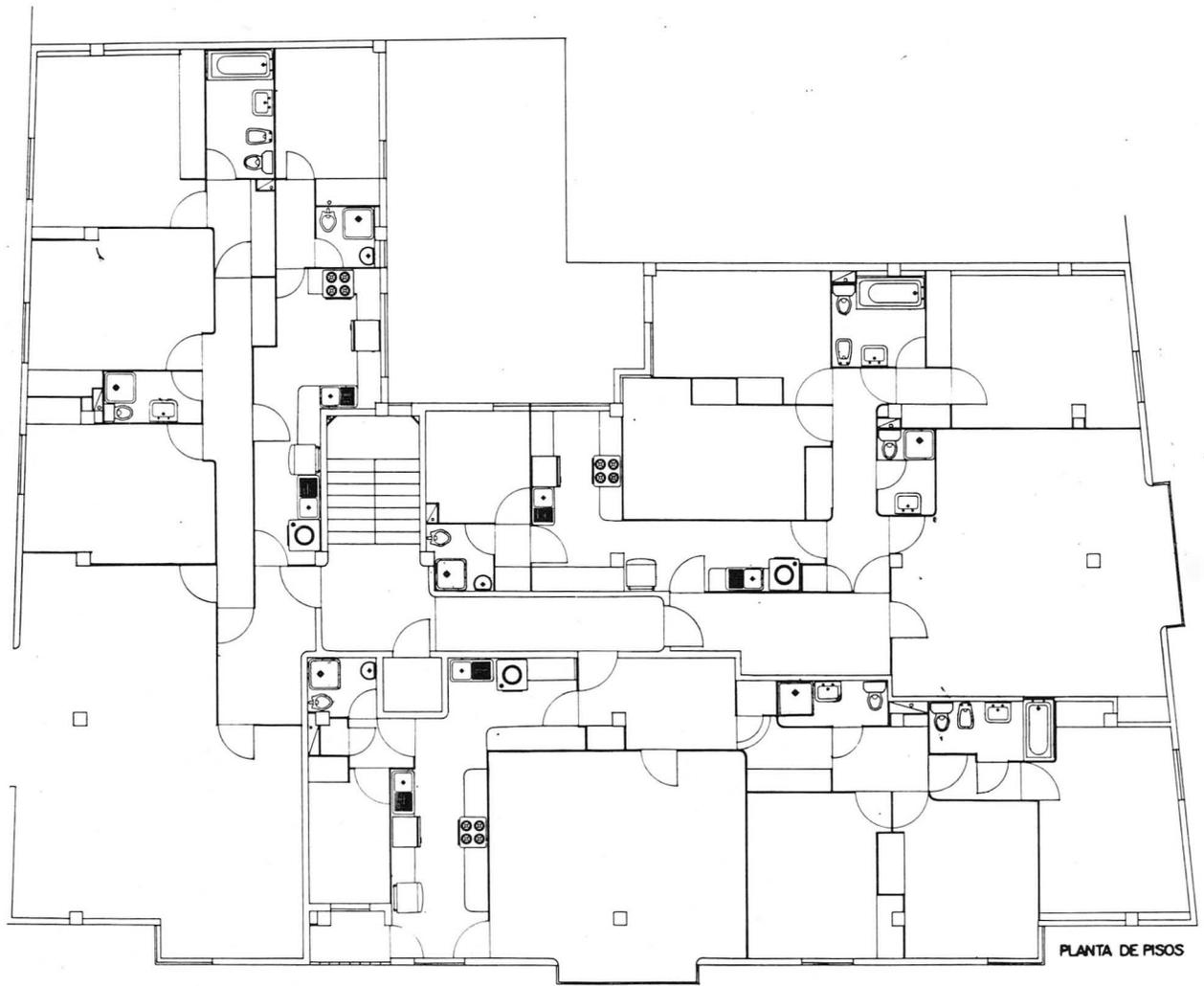
No tardo mucho tiempo en que otro de la profesión se hiciera cargo de lo que verdaderamente quería tan denodado defensor de la obra del ilustre hijo de la villa, D. Antonio Palacios Ramilo. Con cuatro perras le improvisaron una cimentación a los tres muros en U, disponiéndoles de culo al respetable, como aún puede actualmente contemplarse al pasar bordeando el antiguo Campo de la Feria, yendo o volviendo de Tuy. Doy por seguro que del interior de la U brotarán perfumados aromas... Así terminó la proeza cultural que con tanto brillo empezó el Alcalde de la villa purriñense. Por lo que a un menda respecta, mi manifiesta disconformidad fue aprovechada para cesarme en el cargo de Arquitecto Municipal, antes de comenzar las obras de la Plaza de Abastos, cuyo proyecto había redactado con anterioridad al de la Biblioteca. El mismo profesional sirvió para sustituirme y hacer de «braquetone». Sus desnaturalizaciones son, ya, otro cantar...

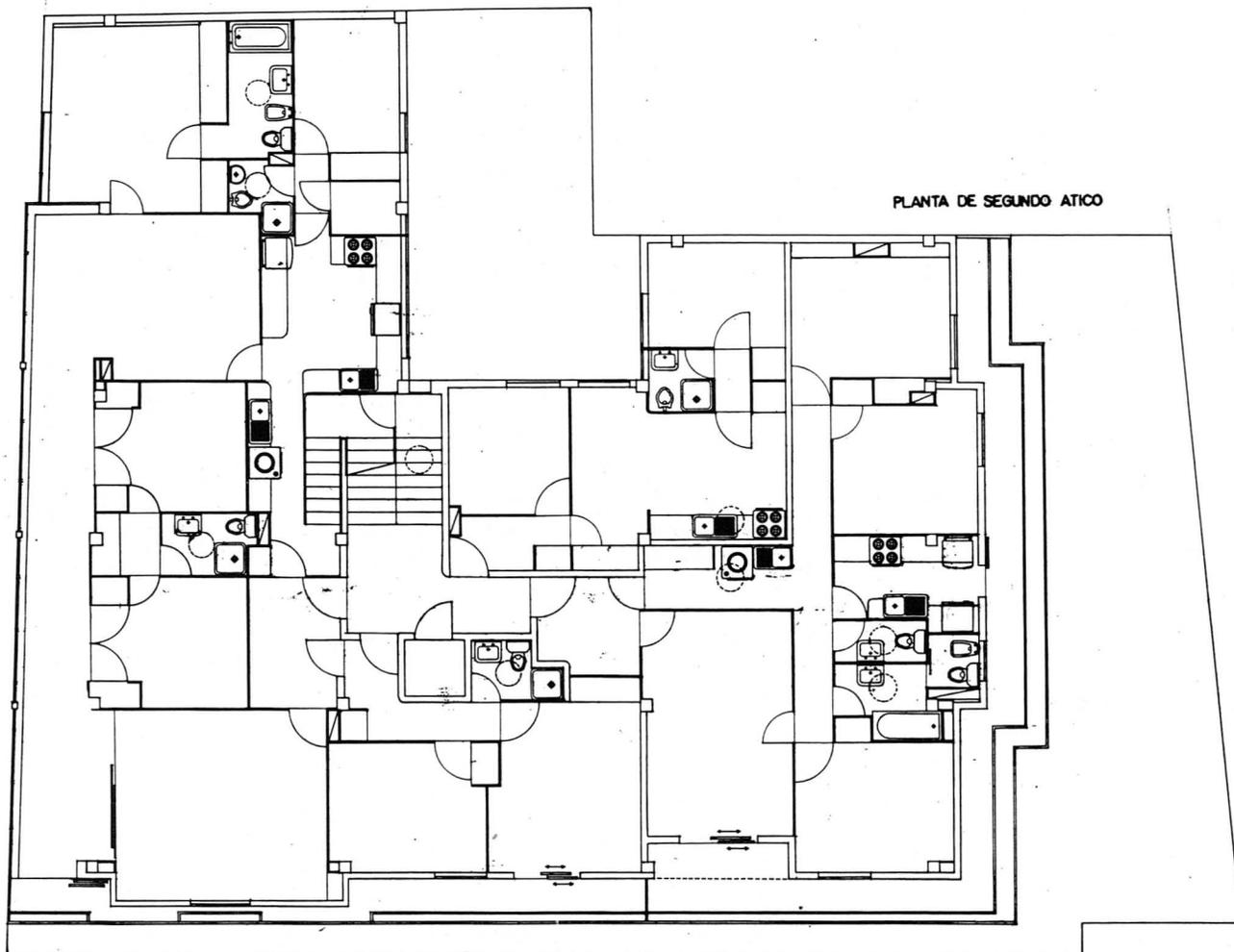
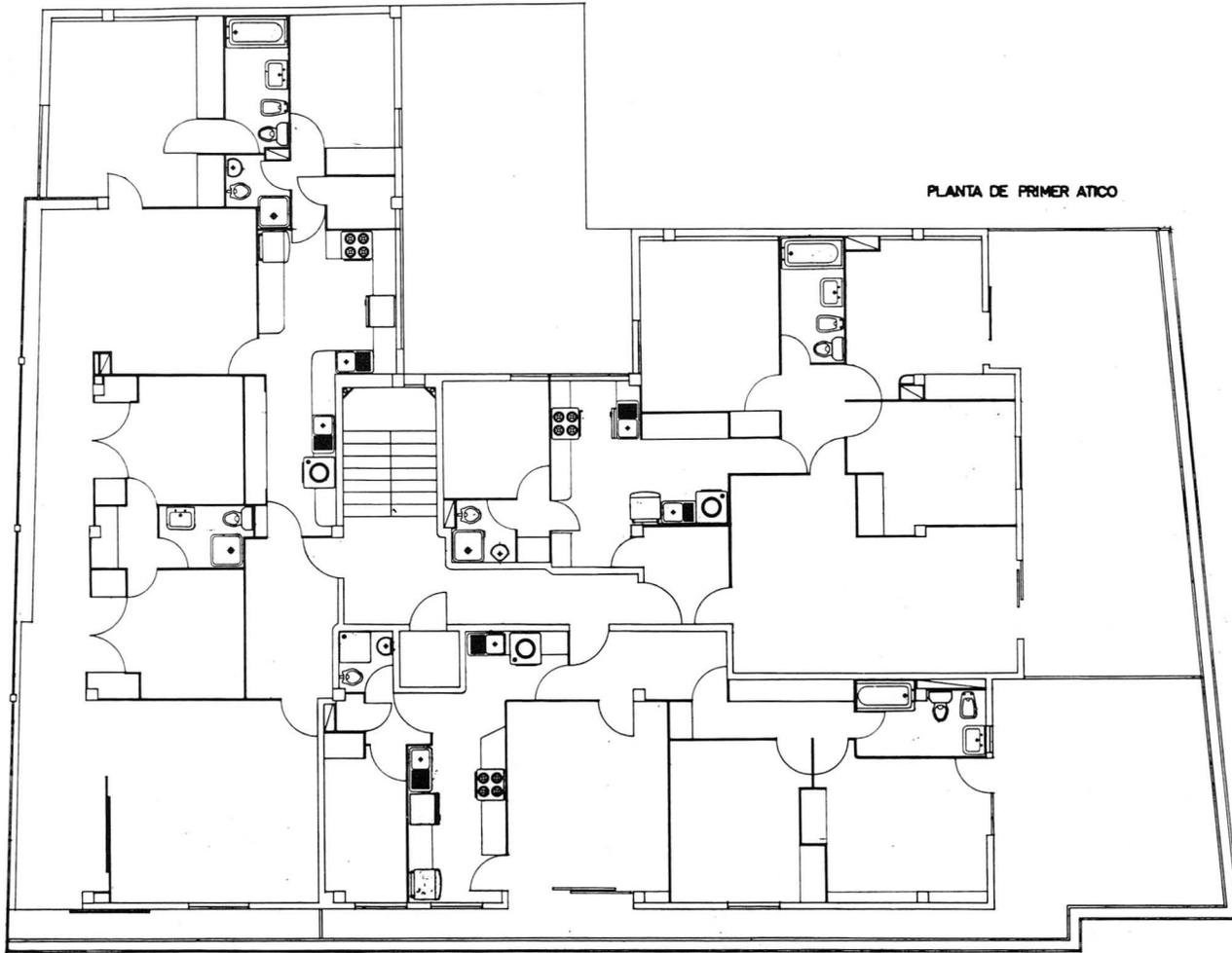
Edificio de viviendas en Pontevedra

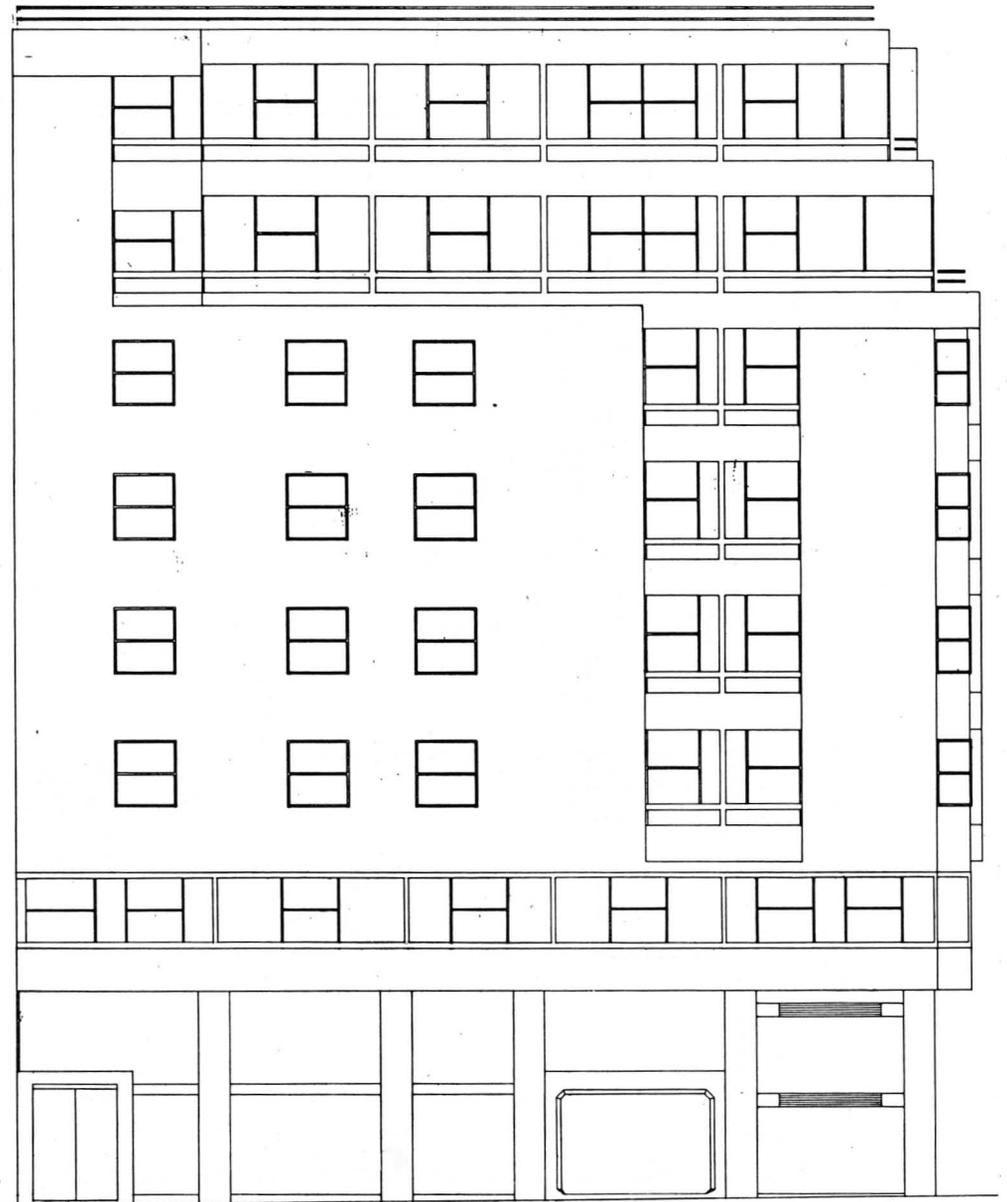
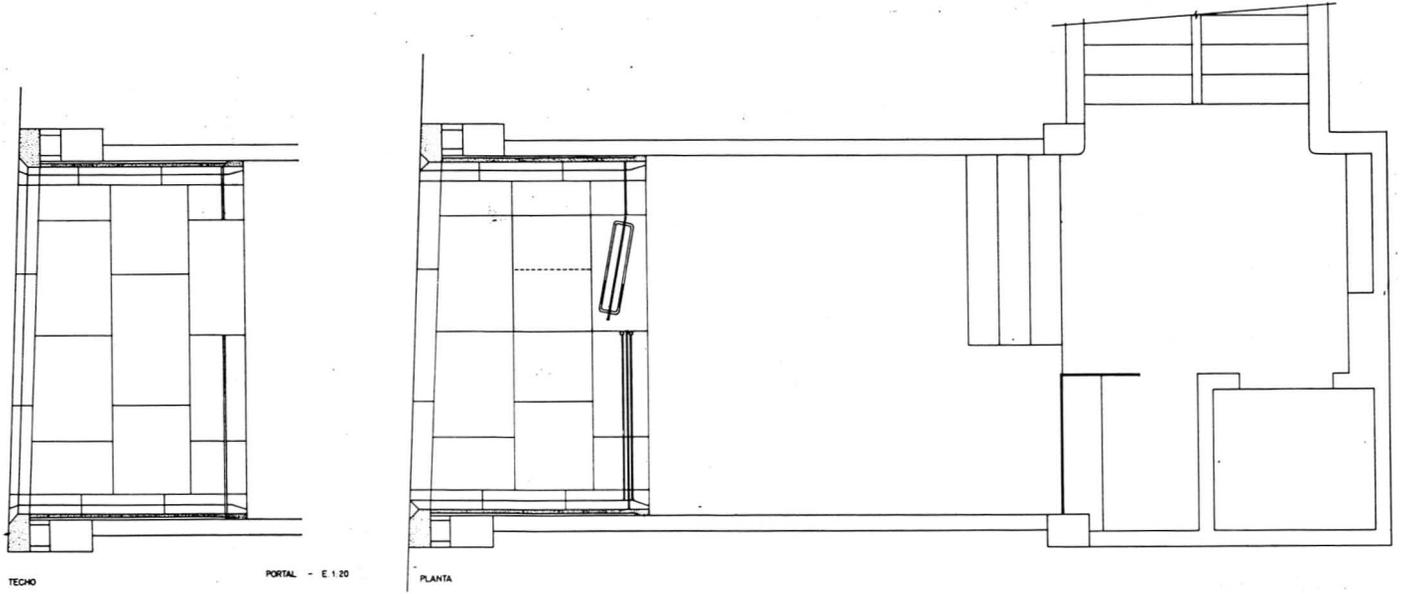
Proyecto: 1971

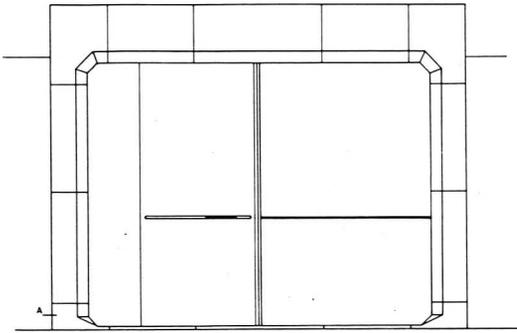
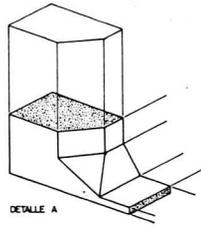
ALEJANDRO DE LA SOTA



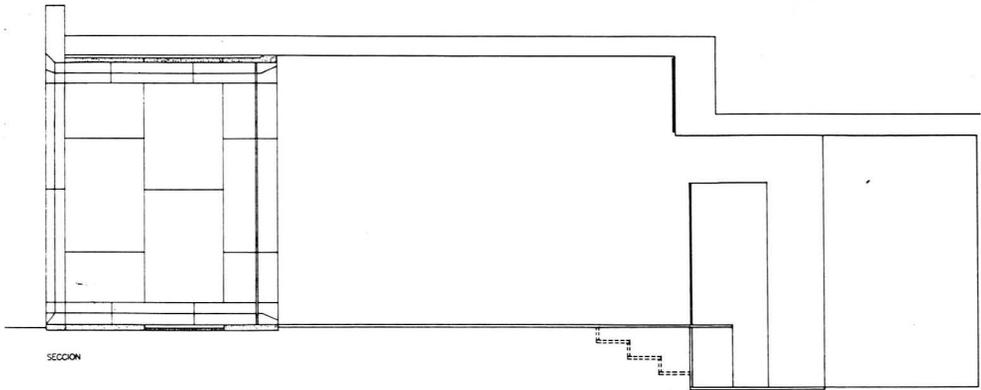






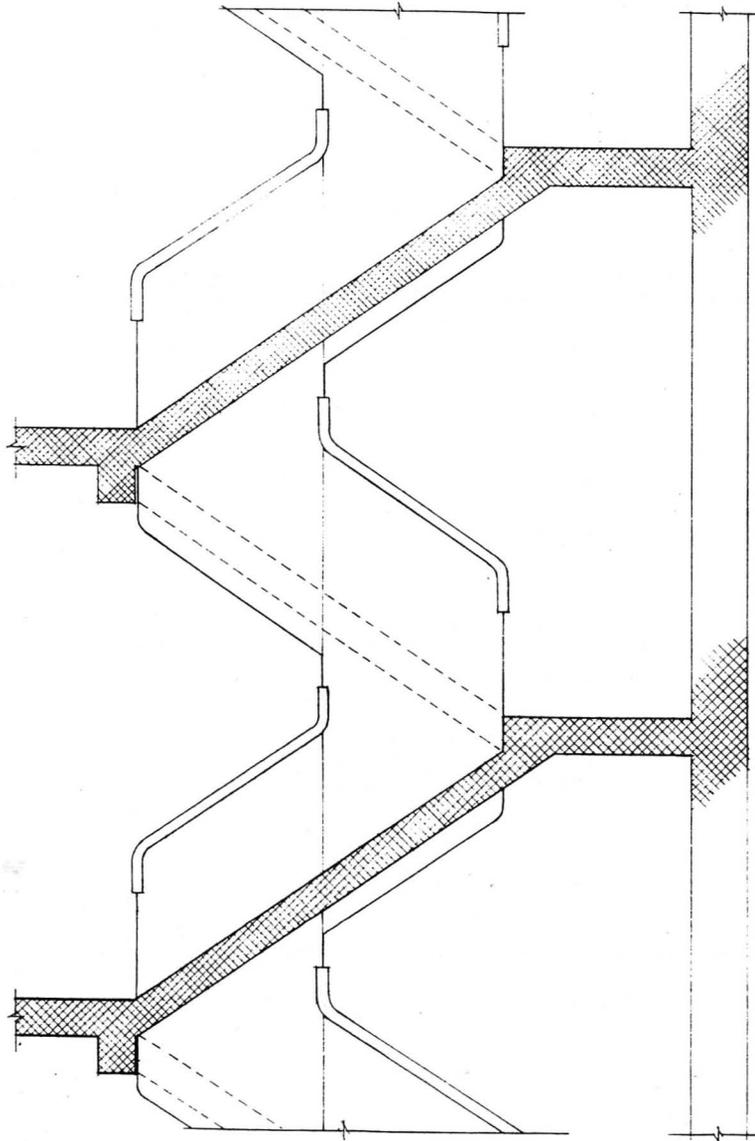
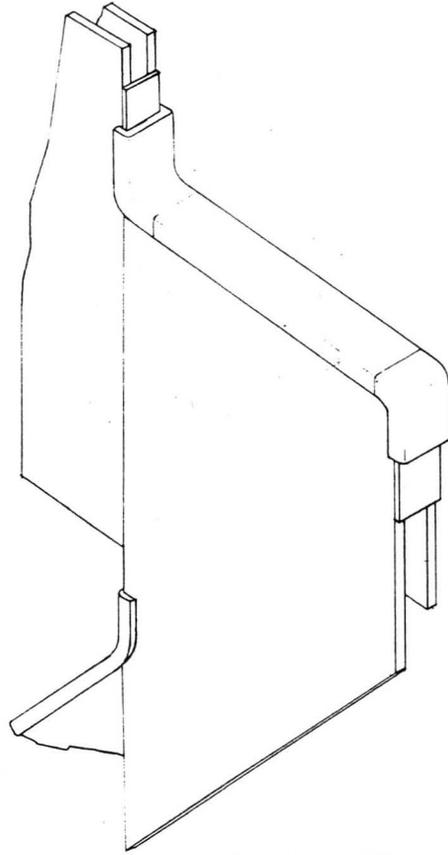


ALZADO

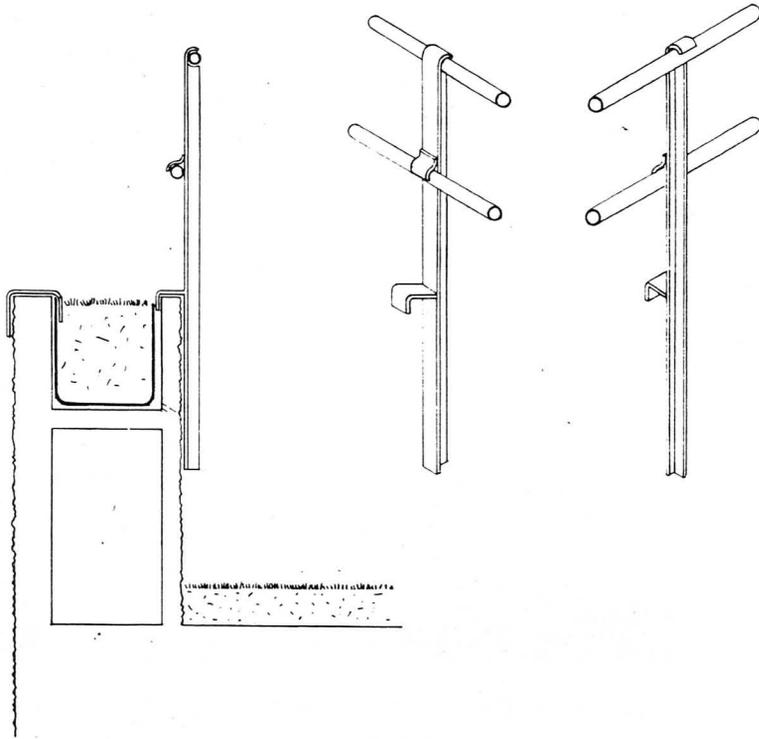


SECCION





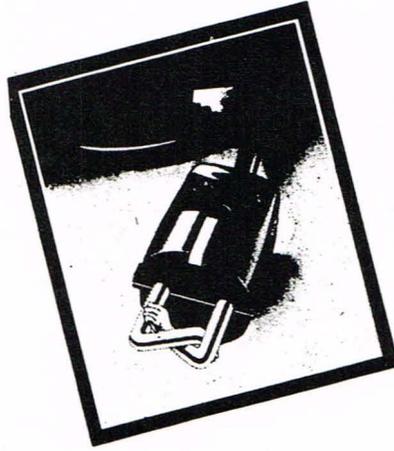
BARANDILLA DE ESCALERA - E. 1:20



BARANDILLA DE TERRAZA - E. 1:10



la estanqueidad vertical, aislamiento térmico, corrección acústica y anti-condensación



**AHORRAN
ENERGIA**

FARBOPHONE. Corrección acústica.
FARBOTHERME. Aislamiento térmico
y corrección acústica.
POLYAC. Anticondensación.
ISOLPAC. Aislamiento anticondensación
Consulte con profesionales

**LA CONSTRUCCION
REVESTIDA HA DE
SER IMPERMEABLE**

LA CALIDAD DE LA BUENA
CONSTRUCCION REALIZADA
POR PROFESIONALES

- ALKORPLAN-TERLIN: Impermeabilización de techos planos, cubiertas y terrazas
- VICRIL: Sistema monocapa directamente, sobre soporte, no necesita revoque previo

hyresa 
noroeste

**IMPERMEABILIZACIONES Y AISLAMIENTOS TERMICOS
10 AÑOS DE GARANTIA - CIA. SEGUROS**

Plaza Pío XII, 1-1.º ◆ Teléfonos 22 89 14 - 34 ◆ 15001-LA CORUÑA

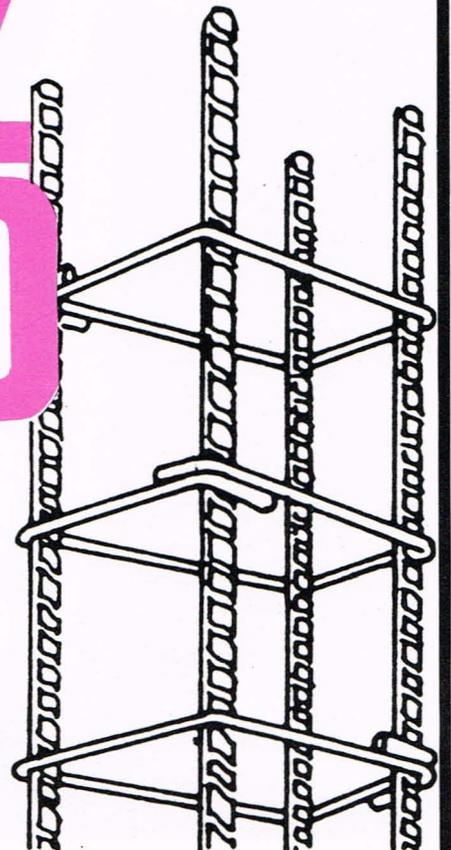


**PEREZ
CURTO**

HIERROS

TELF. 272453

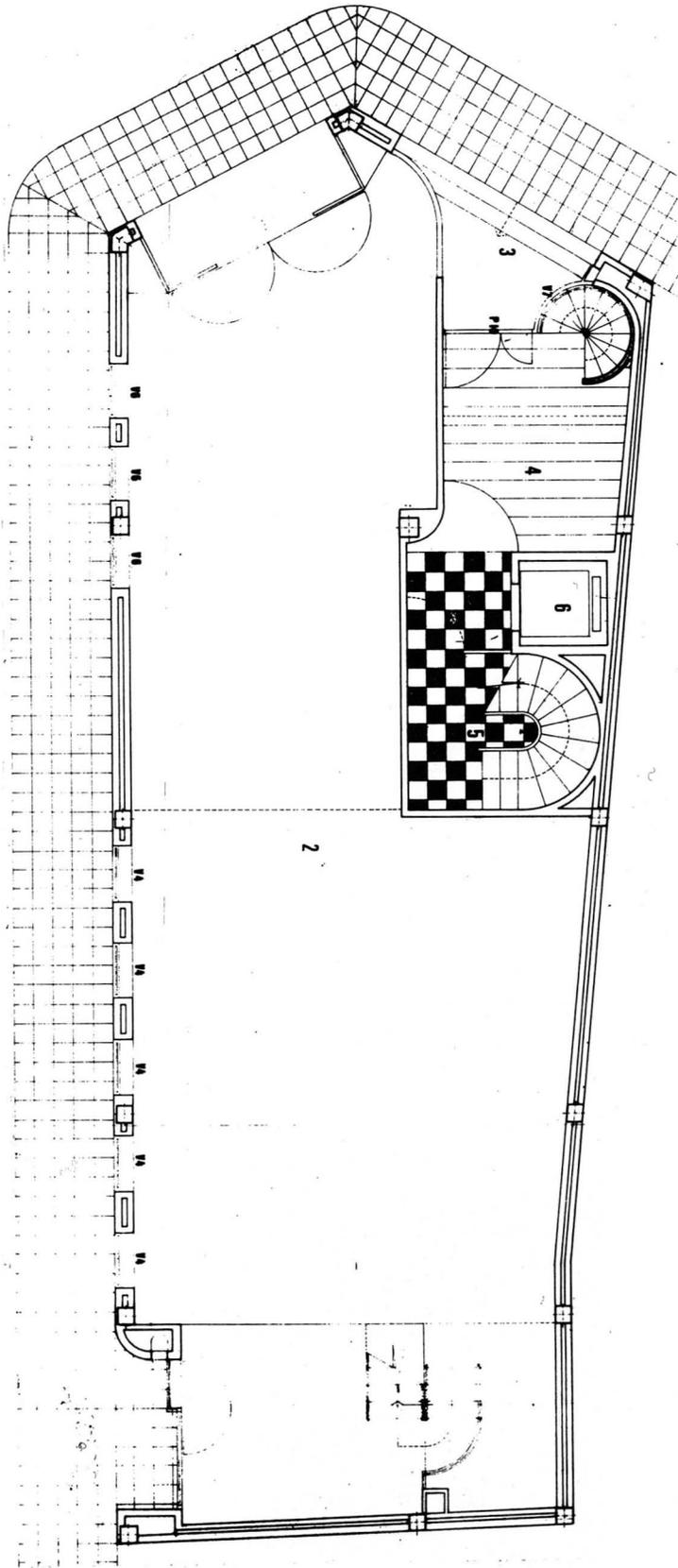
**Polígono Industrial LA GRELA - BENS
LA CORUÑA**



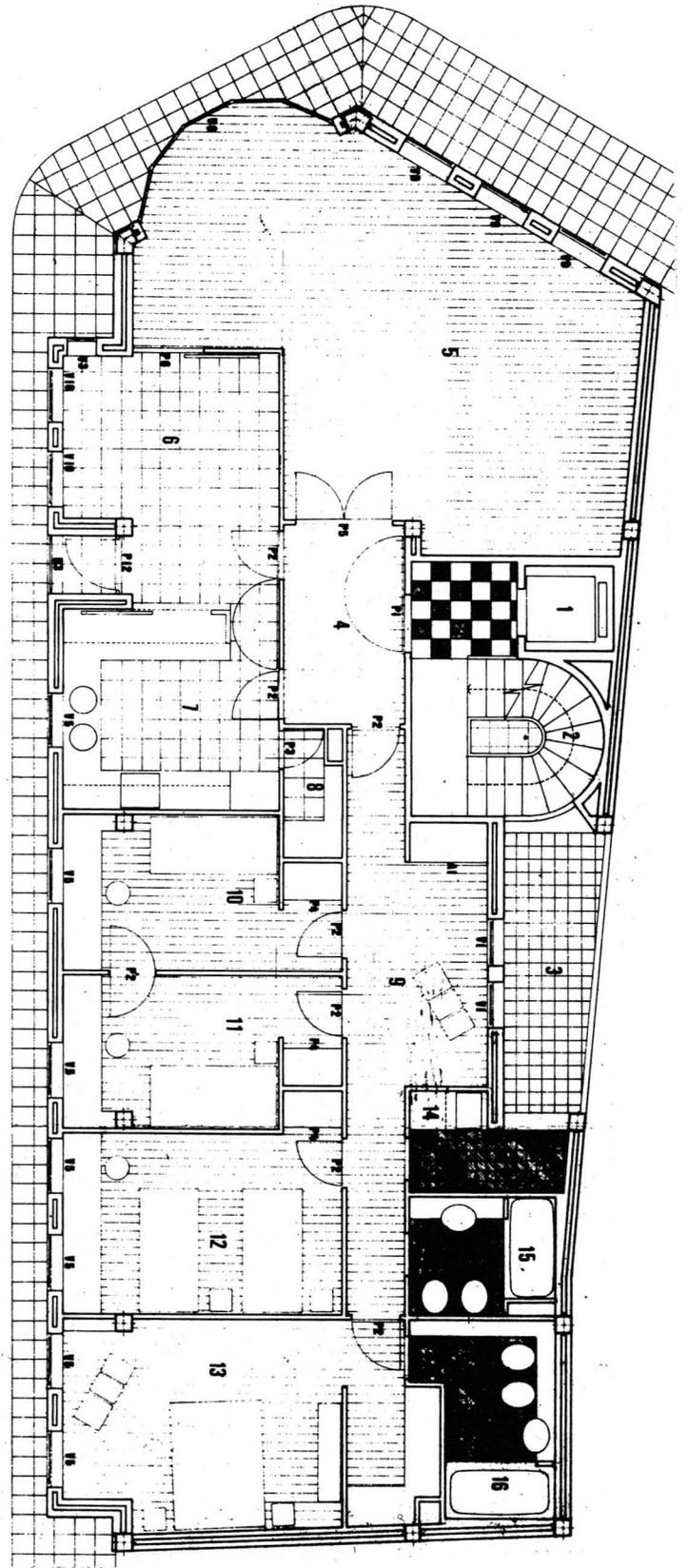
Edificio de viviendas en Lugo

J. SANCOSMED
E. HERRAEZ

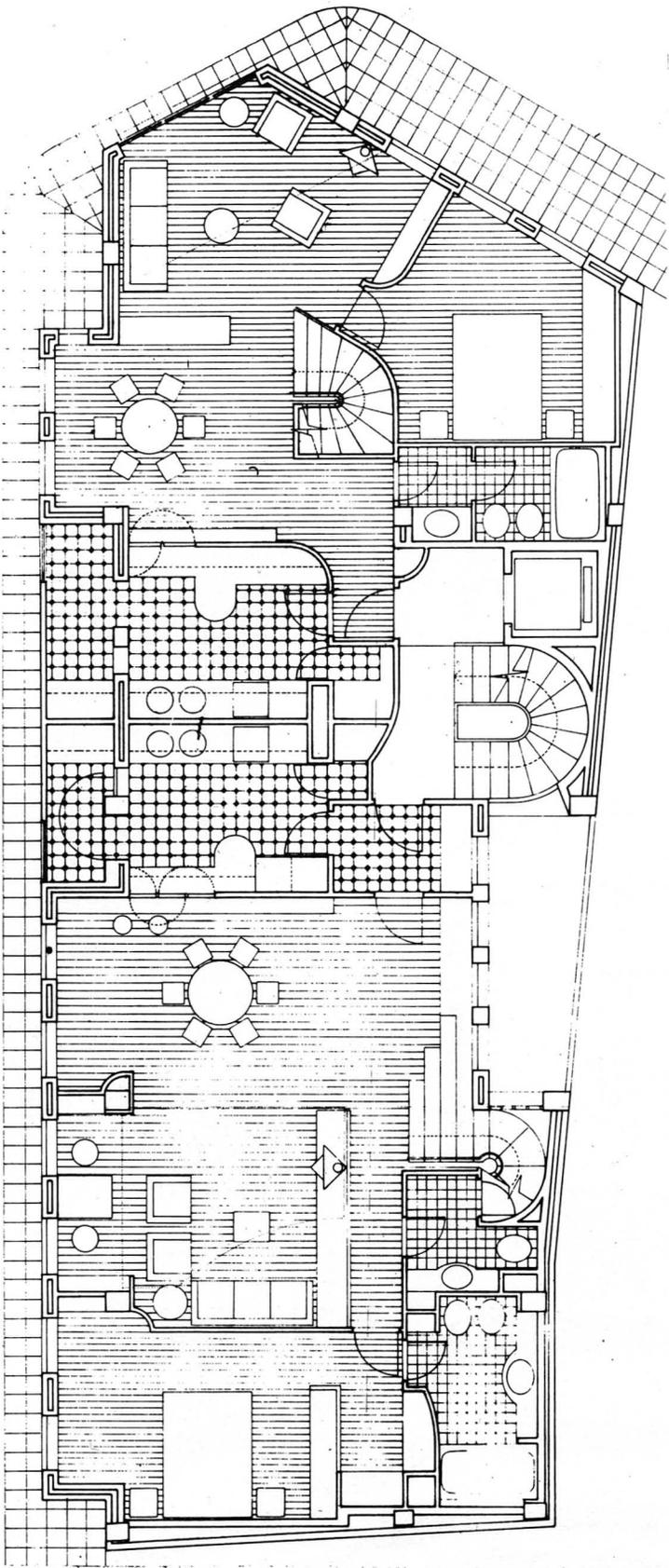




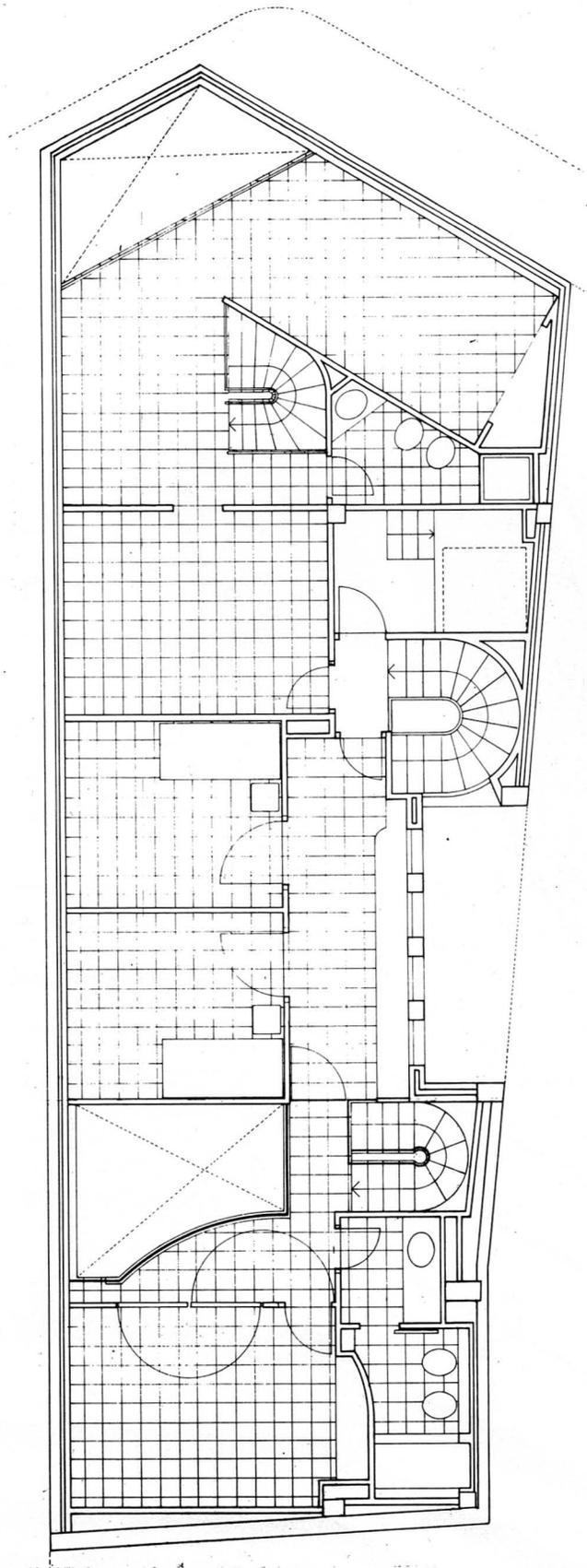
PLANTA BAJA



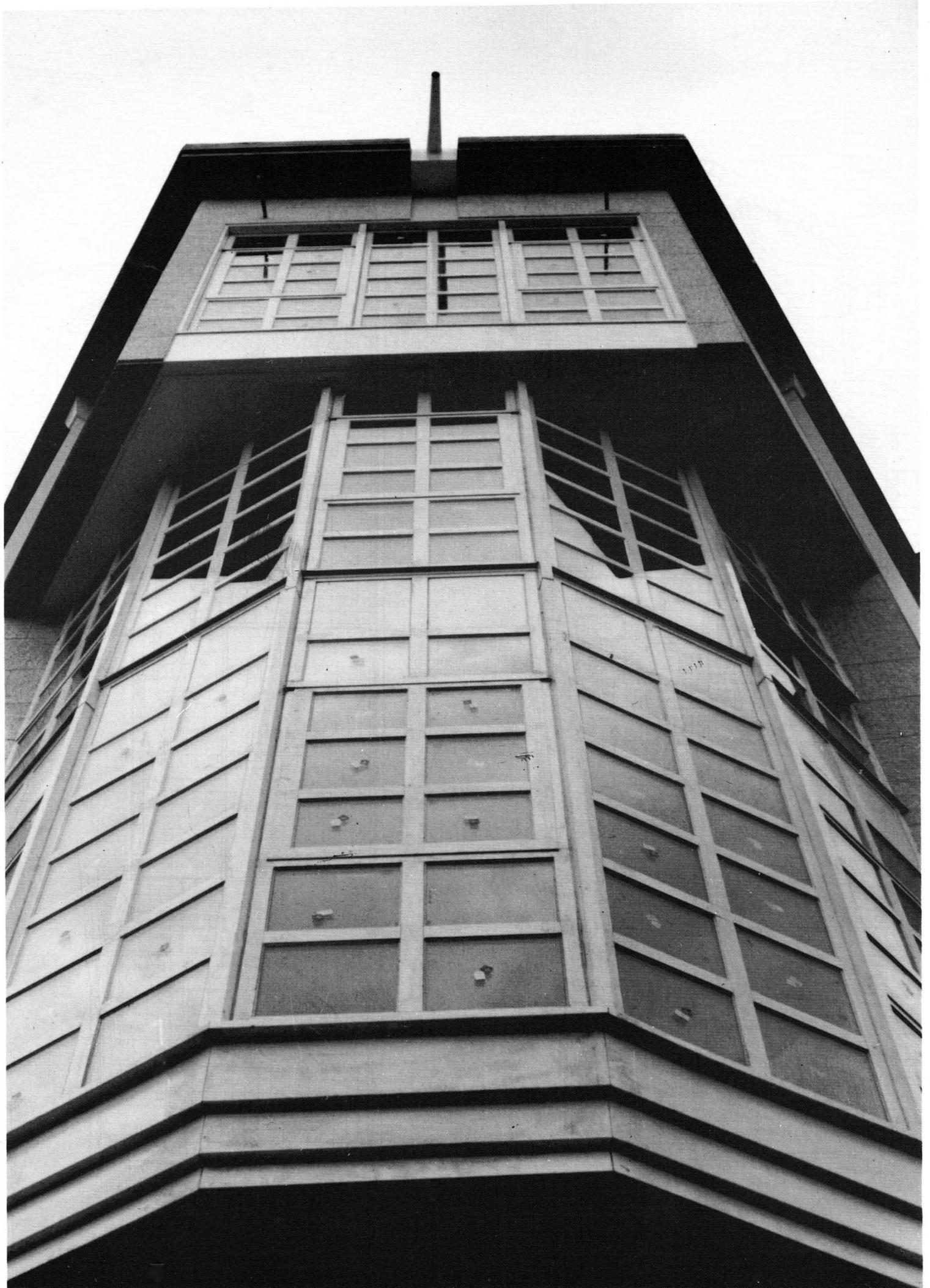
PLANTA PRIMERA Y SEGUNDA



PLANTA TERCERA - DUPLEX -



PLANTA BAJO CUBIERTA - DUPLEX -



Proyecto de 38 viviendas y rehabilitación de corral en c/. San Vicente, n.º 100 y c/. Teodosio, n.º 83-85 Sevilla

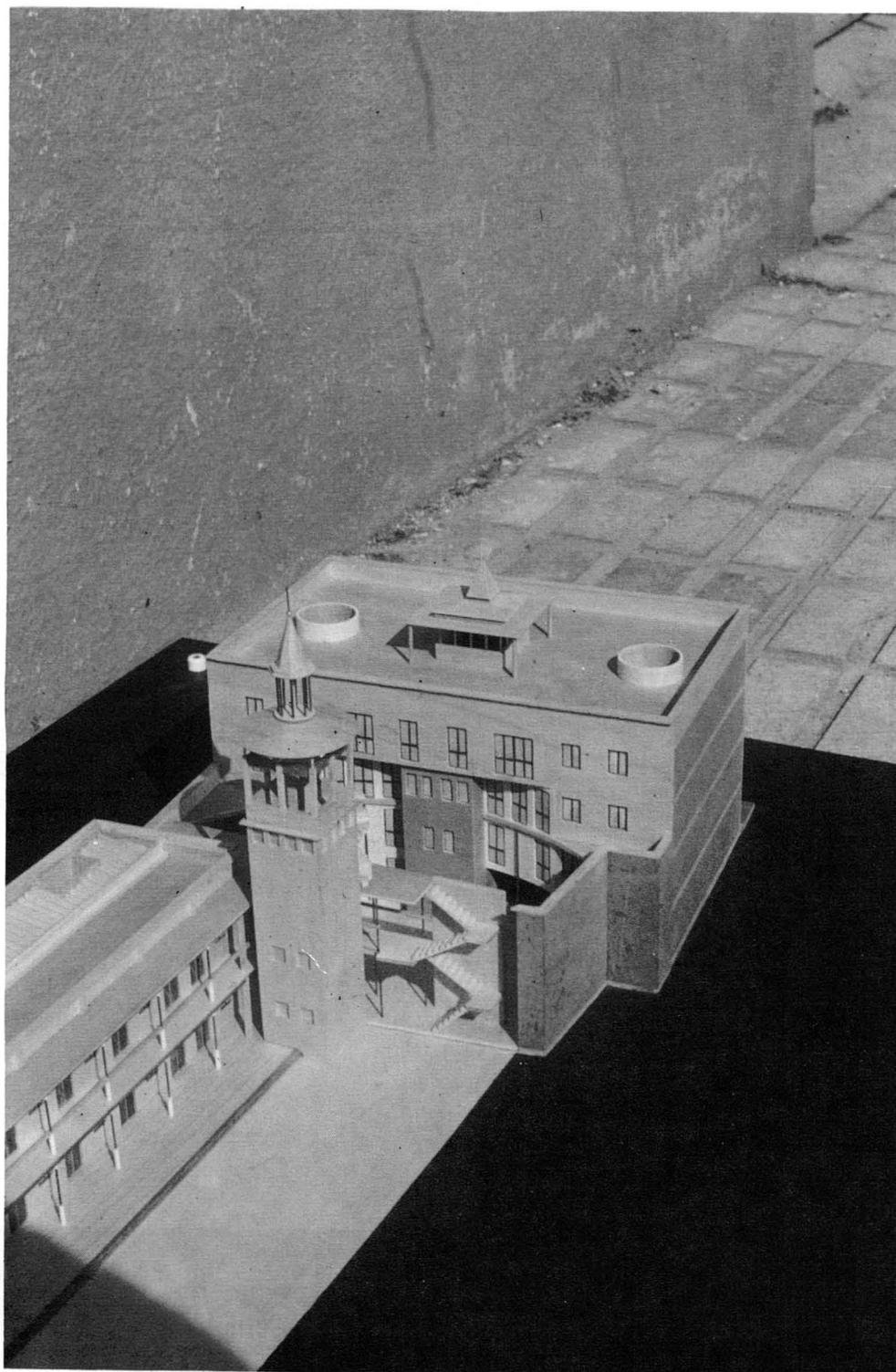
Fecha proyecto: 21-10-82

Equipo redactor:

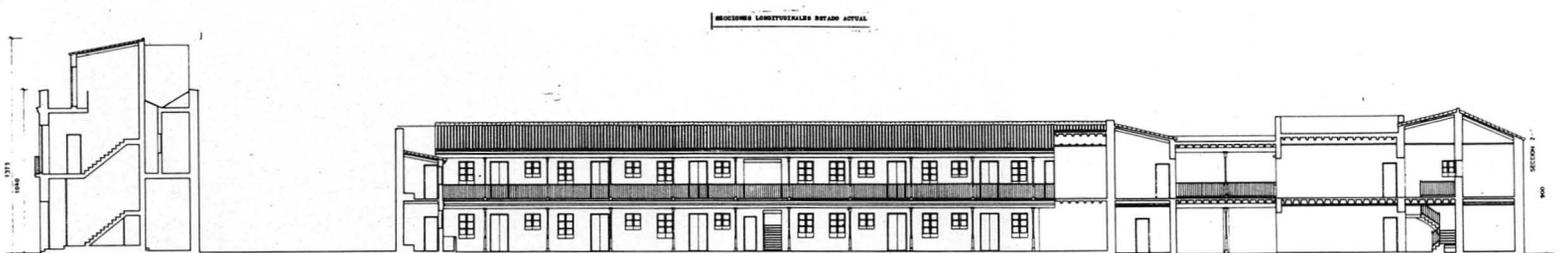
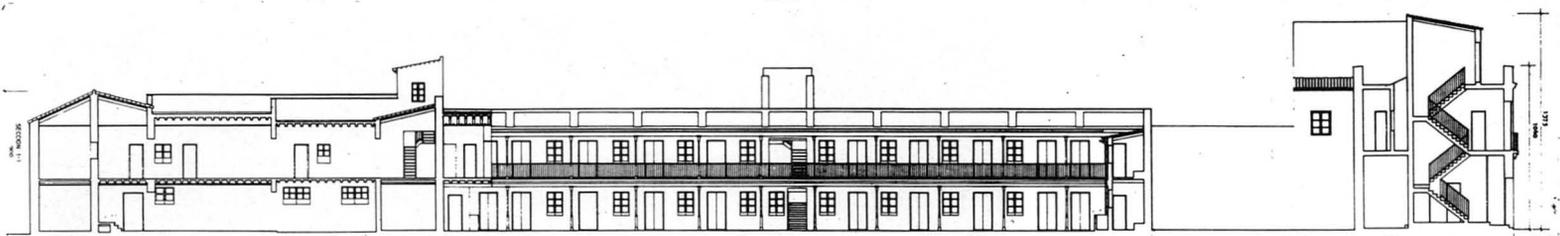
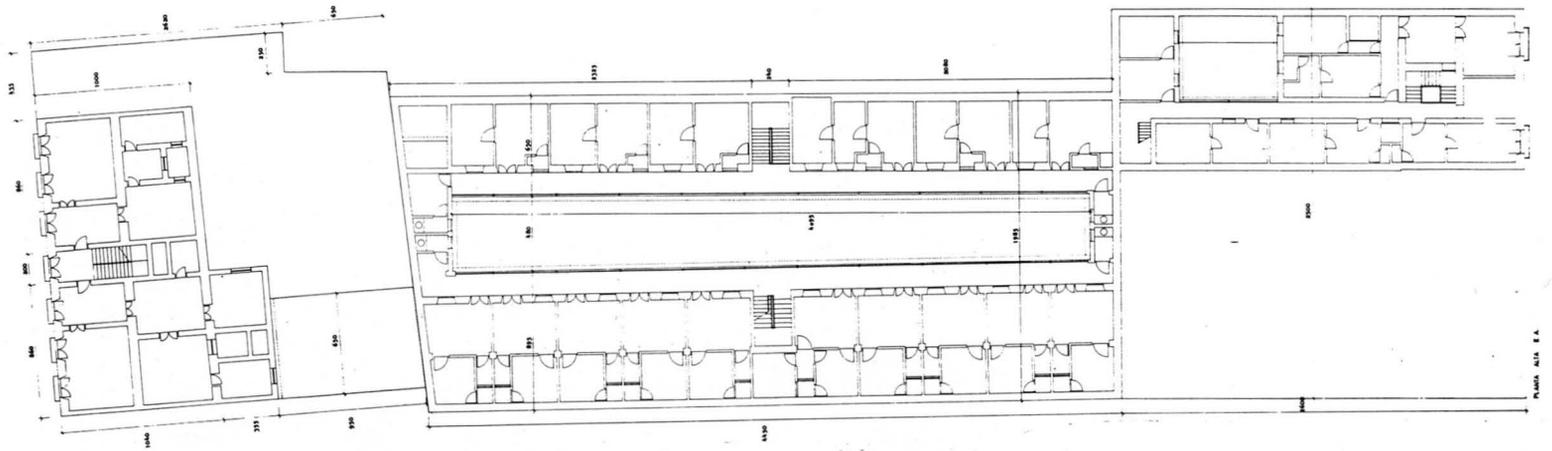
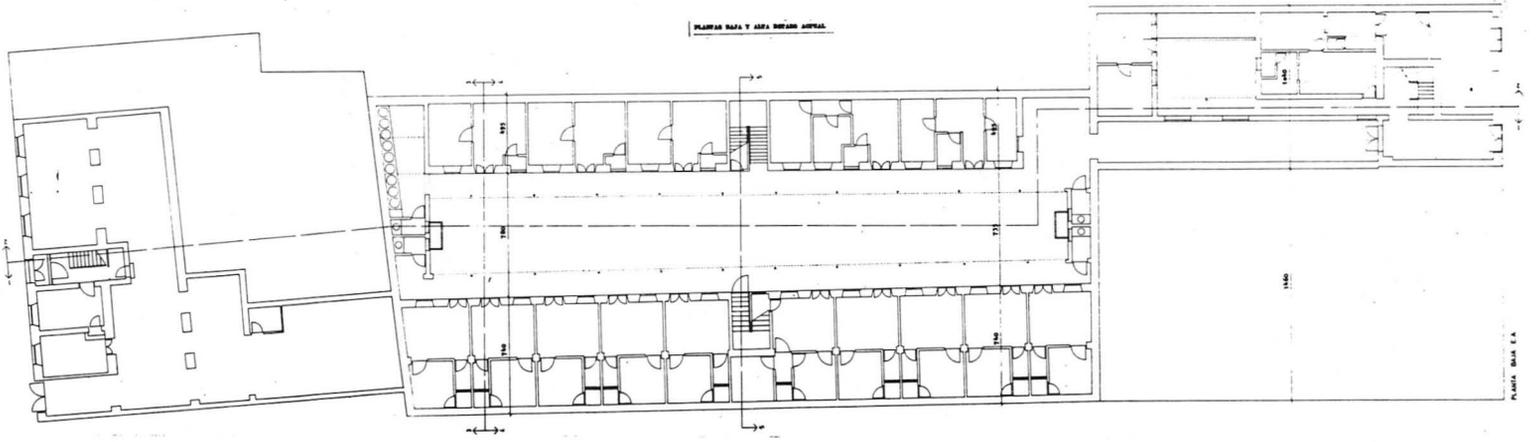
ANTONIO GONZALEZ CORDON, Arquitecto

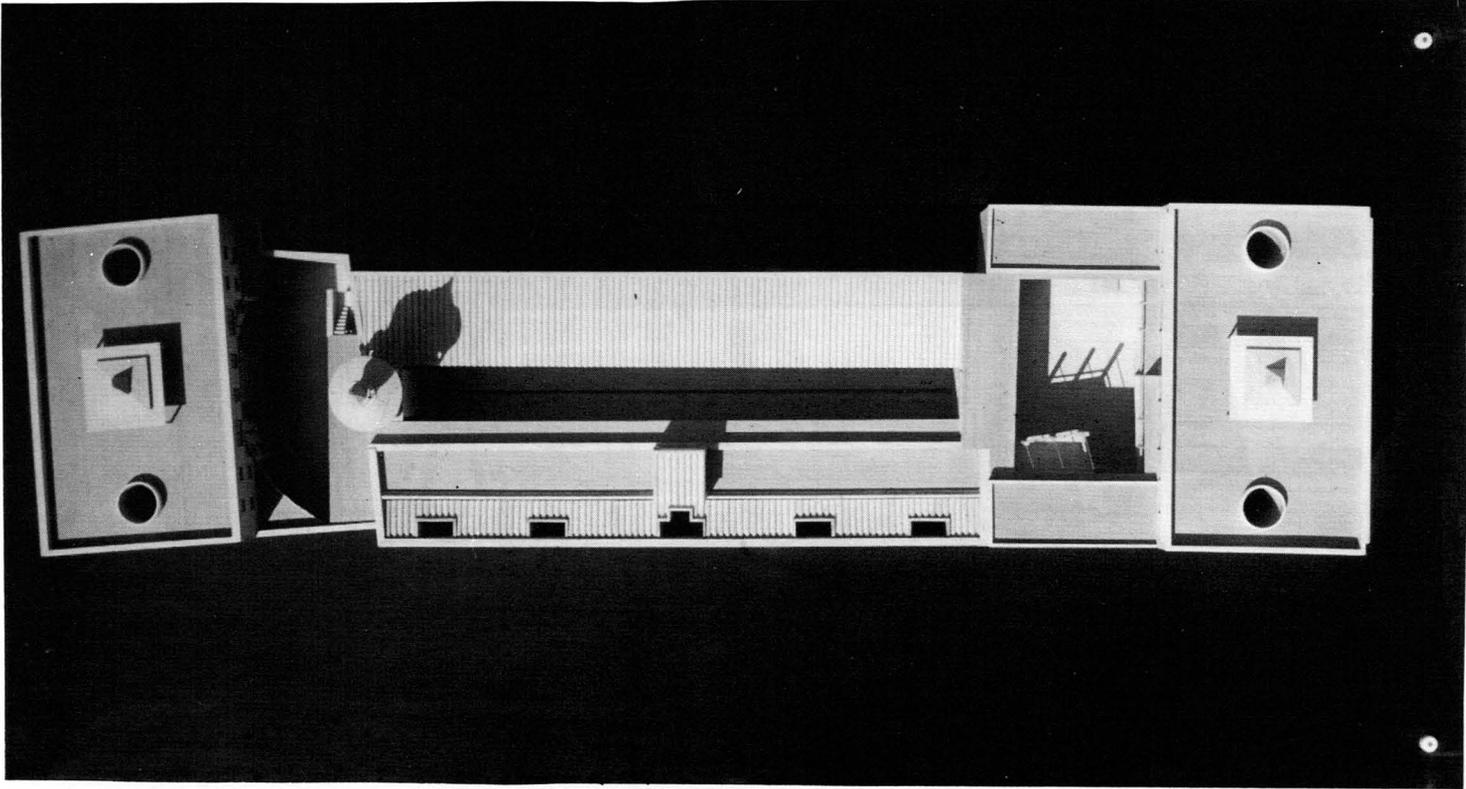
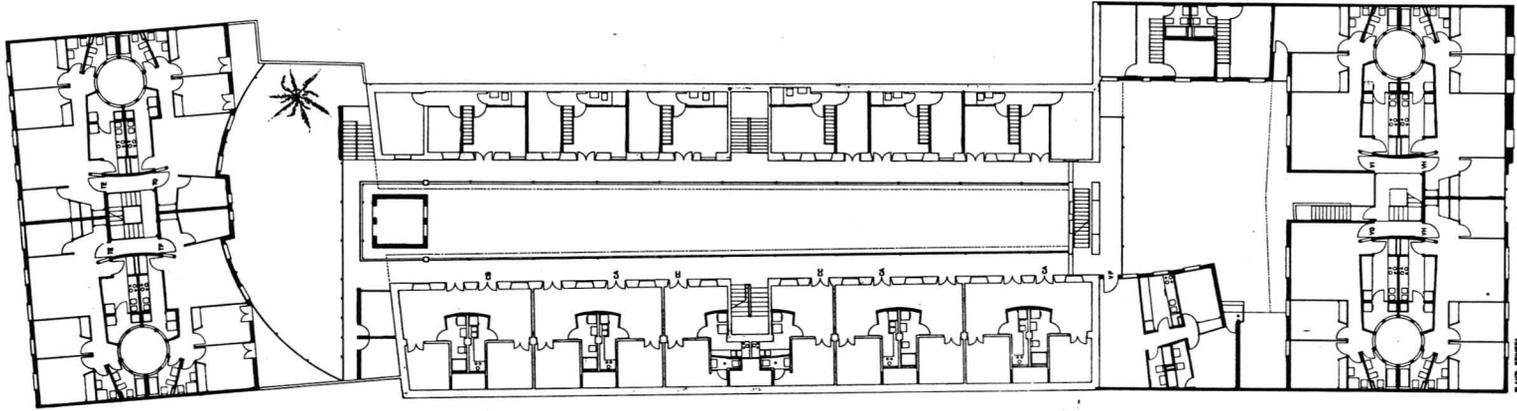
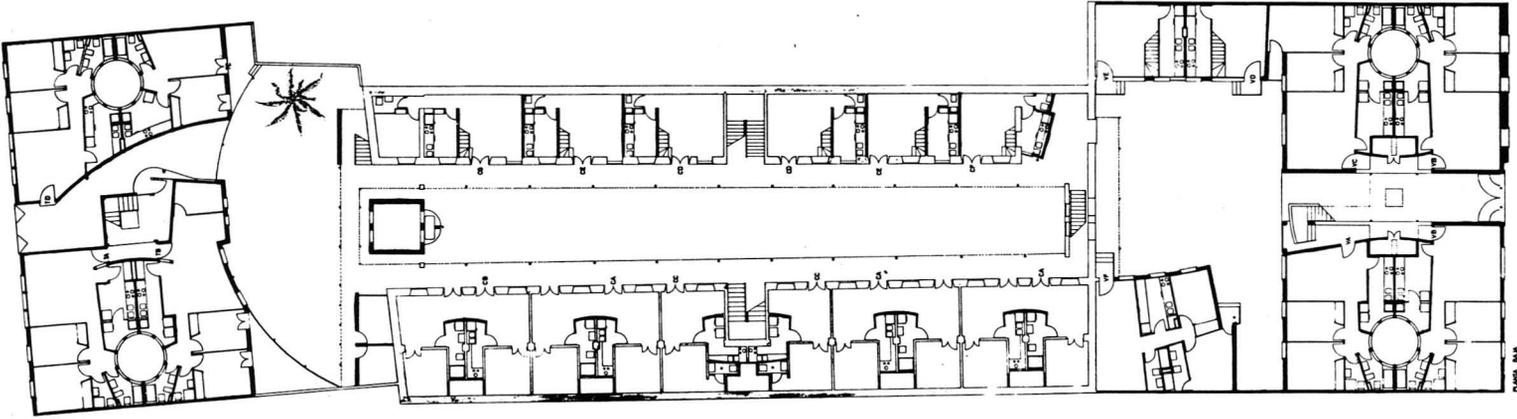
FELIX POZO SORO, Arquitecto

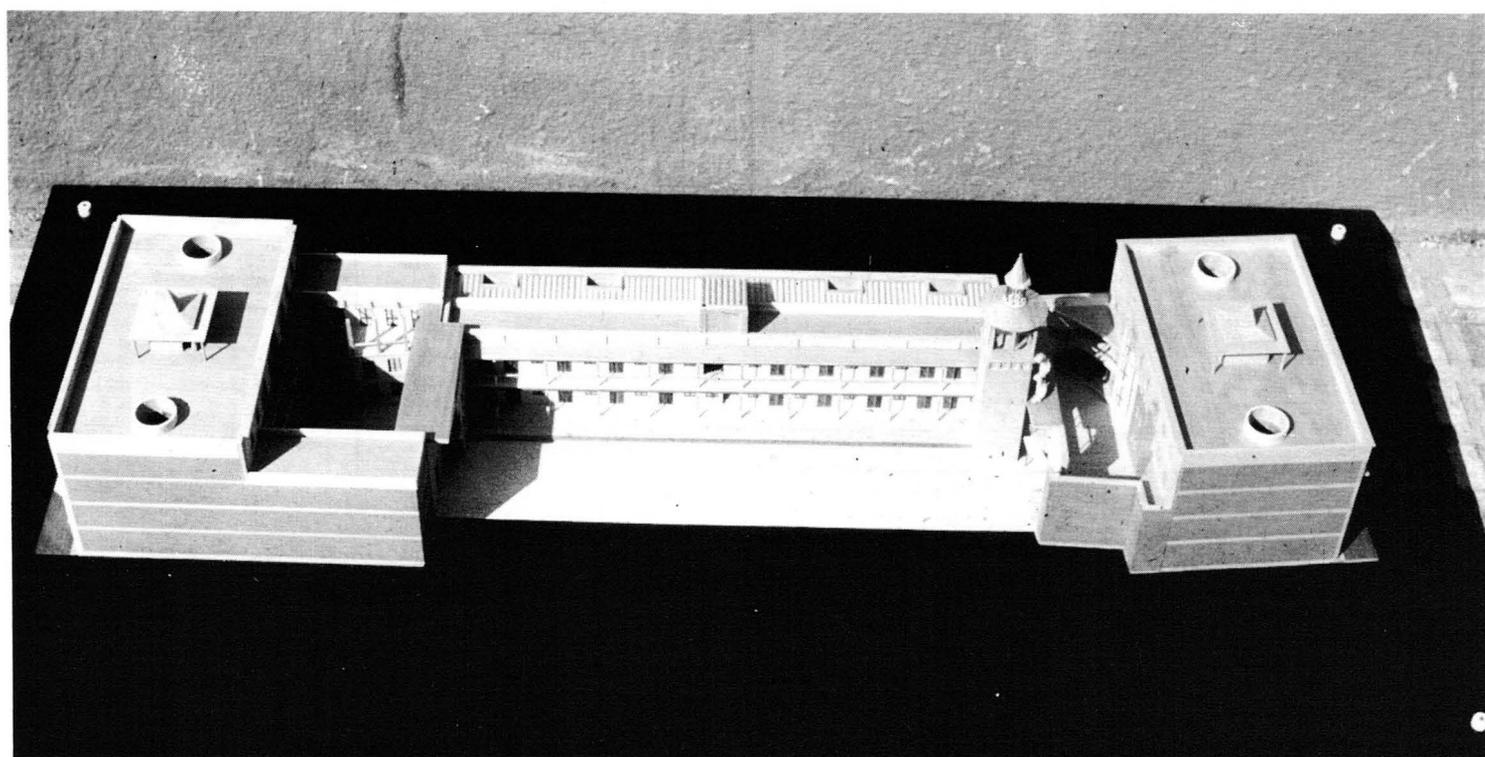
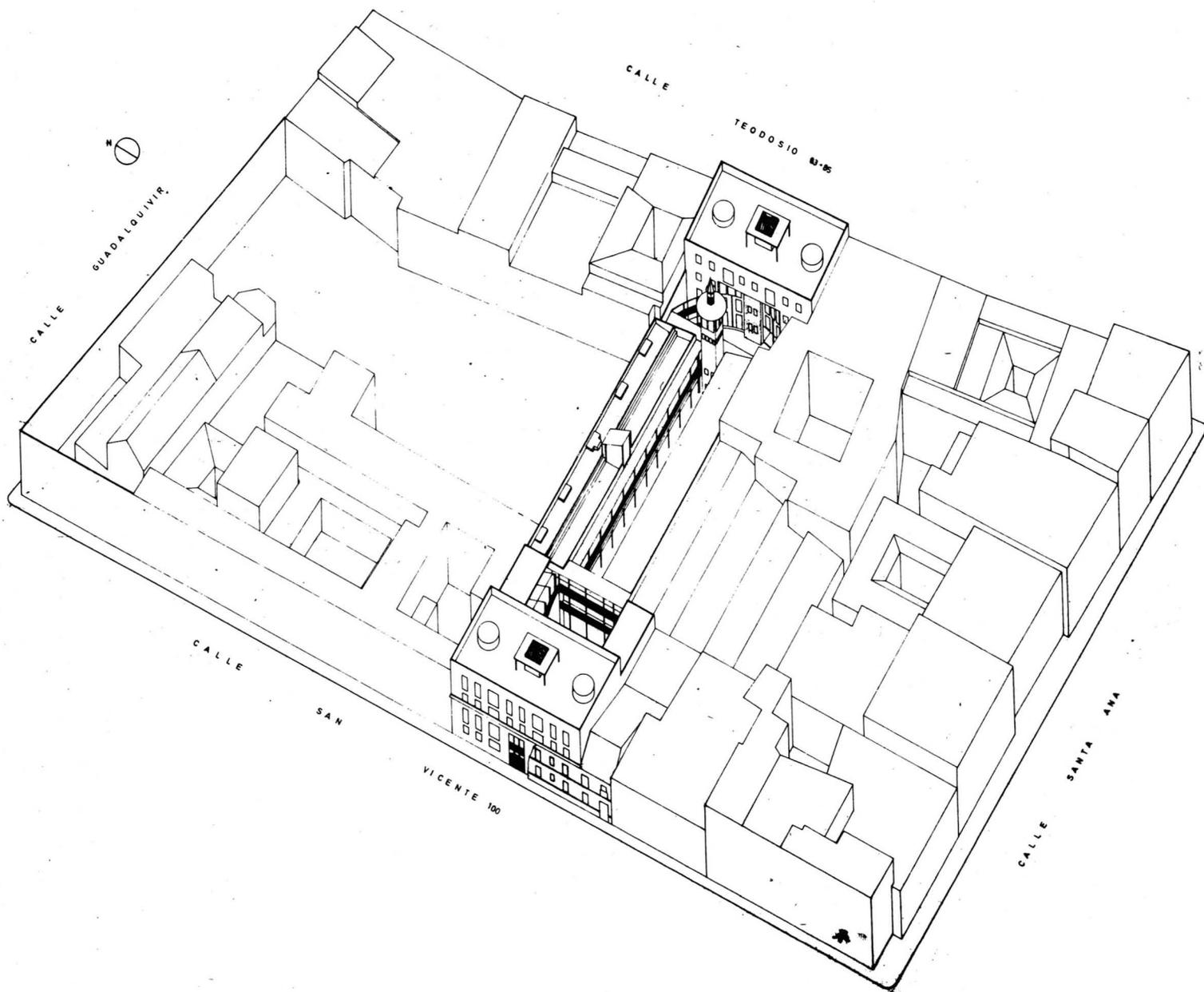
Se trata de una intervención mixta de nueva planta de viviendas sociales y rehabilitación de un corral del siglo XIX, preexistente, en la manzana de mayor dimensión del Barrio de San Vicente. Forma parte de un conjunto de intervenciones desarrolladas por el Patronato Municipal de la Vivienda de Sevilla para revitalizar zonas degradadas del centro histórico de la ciudad.

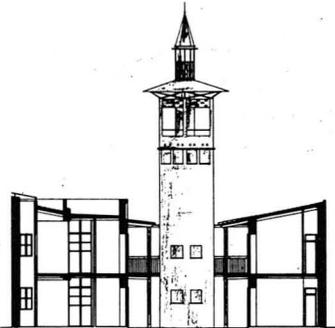


CORDÓN, POZO

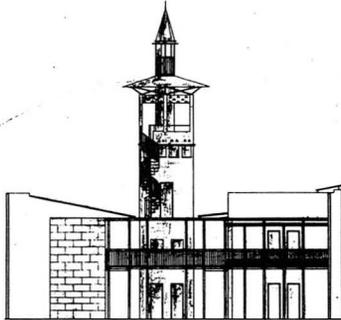








ALZADO DE CORRAL A TEOXOSO



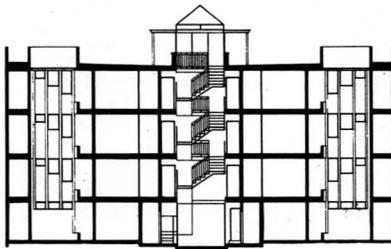
ALZADO DE TEOXOSO A CORRAL



ALZADO INTERIOR SAN VICENTE



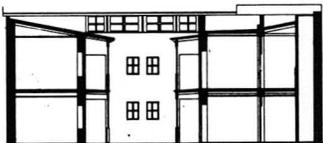
ALZADO PRINCIPAL TEOXOSO



SECCION TRANSVERSAL



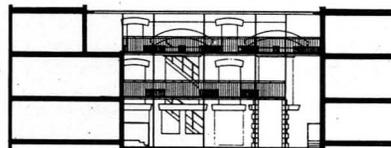
ALZADO PRINCIPAL SAN VICENTE



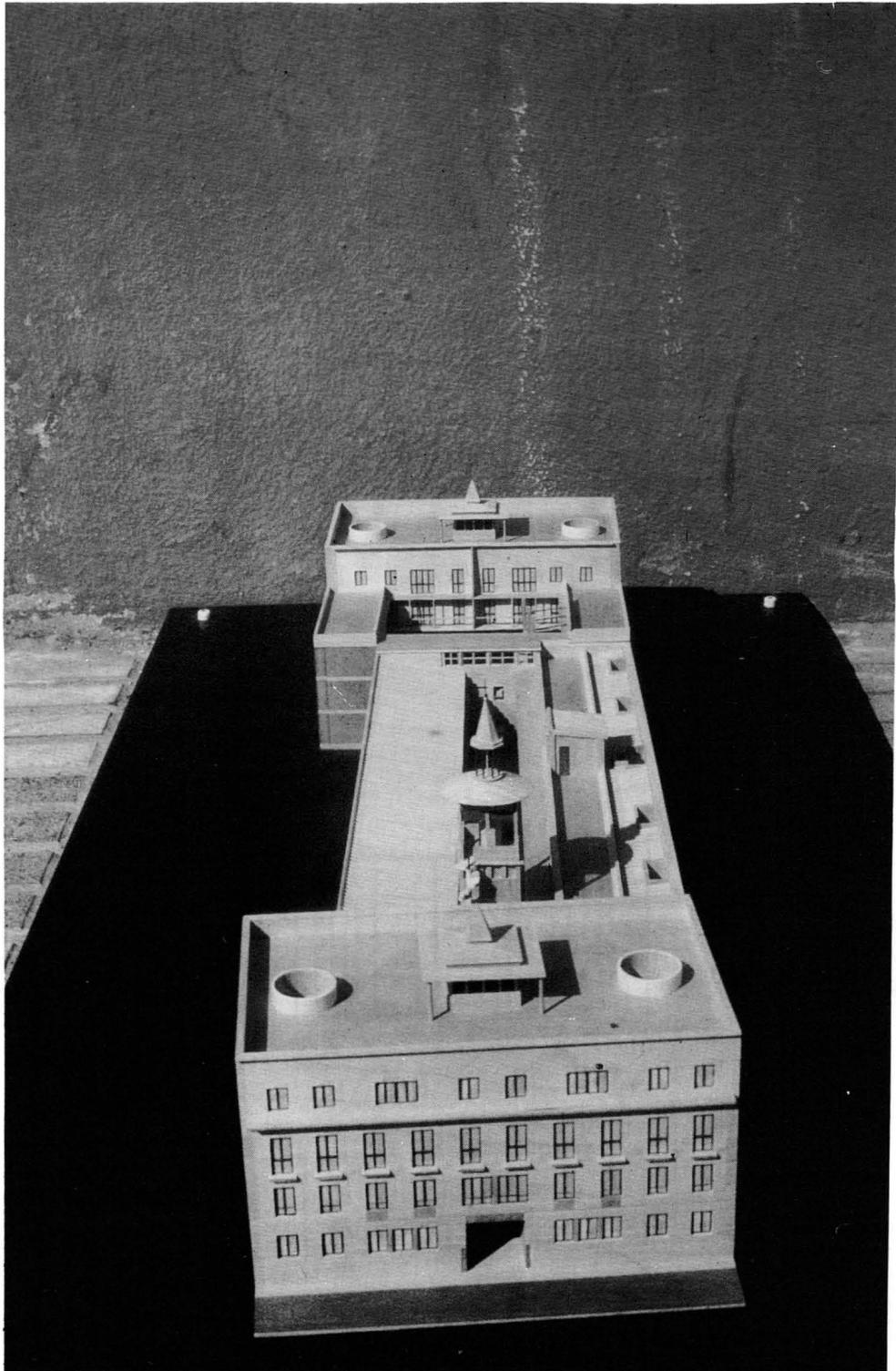
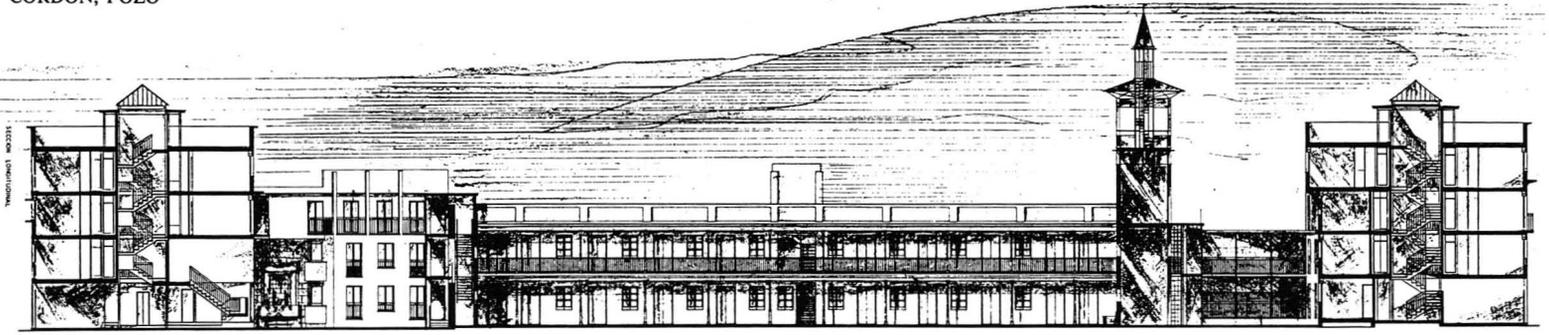
ALZADO DE CORRAL A SAN VICENTE

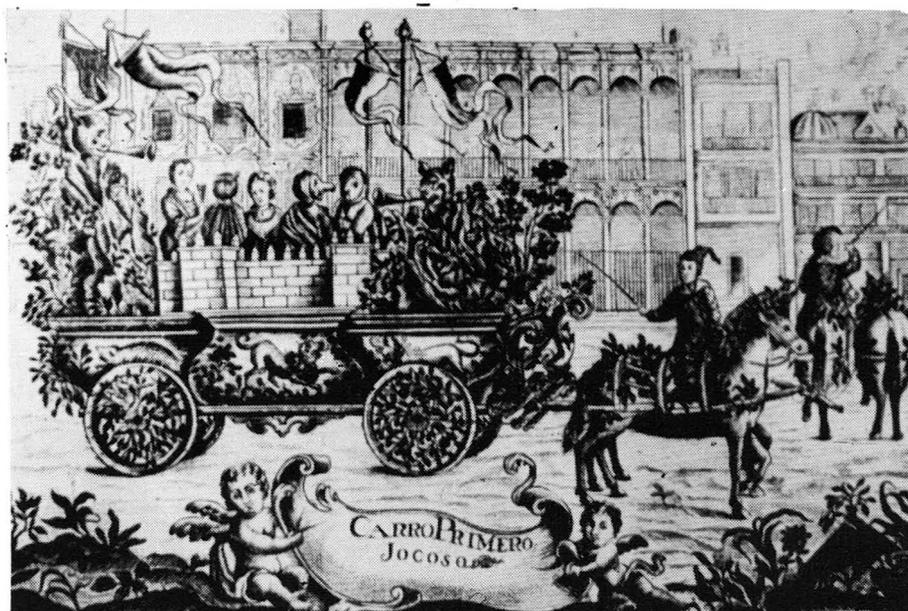


ALZADO INTERIOR TEOXOSO



ALZADO DE SAN VICENTE A CORRAL





No es casual que los modelos de «ciudad ideal» ya sean ortogonales o circulares, se ensayen sistemáticamente durante los siglos sucesivos en el Nuevo Mundo con las ciudades coloniales españolas, como si éstas representaran un *modelo alternativo* a la ciudad real europea, y cuyos antecedentes estarían en «Alfonso X el Sabio, Francisc Eiximeniç y Rodrigo Sánchez de Arévalo, que tanto influyeron en las ciudades hispano americanas» (9).

La ciudad ideal, asume el trazado geométrico, como dominio civil de la inteligencia sobre la intuición y la desorganicidad del mundo deístico. Núcleos obreros como el de la Fuggerie de Augsburgo de 1519-20 o ciudades fortificadas como las diseñadas en el tratado de la ciudad ideal de A. Durerro (1527), asocian la emancipación humanística a comunidades edilicias que se definen realmente como «Repúblicas Independientes», o como modelos coloniales de las nuevas conquistas territoriales.

La indudable influencia de las teorías de T. Moro, en la Nueva España (10) y la extensión de sus teorías en la España del siglo XVIII (11) presuponen que las ciudades de nueva creación en Sierra Morena y las ideas del Colectivismo Agrario de Camponanes, estén en la línea de continuidad de los modelos de la ciudad ideal.

Cuando en el siglo XVIII, Rousseau publique el «Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres» (1754), el mito del «buen salvaje», el hombre en «estado de naturaleza» es el «ideal que la Revolución francesa tratará de cumplir mediante la realización de una igualdad entre todos los hombres que sea, a su vez, reflejo de aquella igualdad primitiva que todos tenían en aquel estado».

Y es que el pensamiento ilustrado del siglo XVIII desarrolla las tesis lascasianas como ha señalado C. Minguet (12), pero desde una posición laica y antimística. Hombre, naturaleza y razón forman la base del racionalismo francés y de su ideal revolucionario.

Pero la Ilustración se debatirá, dentro del mito naturalista, entre naturaleza racionalizadora y naturaleza inalterada, entre la racionalidad y lo salvaje, entre el trazado ideal y lo pintoresco y exótico. La

revolución francesa es responsable de lo primero, el pintoresquismo de los viajeros ingleses de lo segundo.

De otro lado, la asociación entre ciudad ideal de nuevo trazado y lugar ideal de nuevo territorio, nos traducen un antecedente de indudable interés, para entender la *nostalgia rural* de los utopistas del siglo XIX, o para leer, en el destrozo de los tejidos de las ciudades históricas para la implantación de las Plazas Mayores (modelos a escala de ciudad ideal), la asepsia morfológica y moral necesaria en la ciudad existente como reflejo de la ideología dominante y a través de ella, la explicitación de su poder (3).

Ciudad ideal y utopía permanecerán, como constantes, en el pensamiento humanista occidental. Con la llegada de la revolución industrial y su consiguiente alteración acelerada de la ciudad, la nostalgia por lo *rural*, y por los modelos gremiales se convertirá en el eje central de todas las reacciones a la ciudad industrial y con elló la conciencia de una fuerte ideología antiurbana.

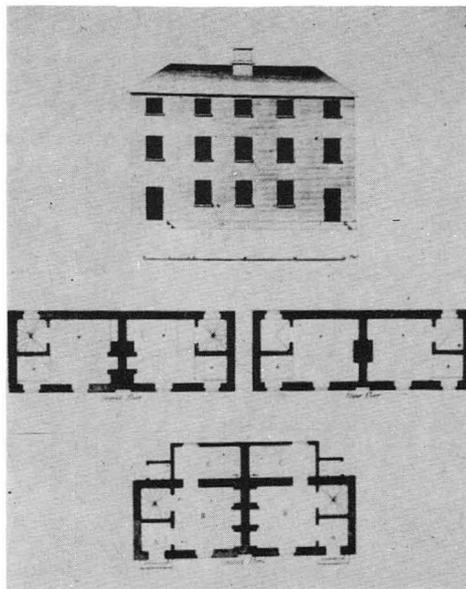
Y es precisamente el pavoroso panorama que las grandes ciudades ofrecen con los edificios destinados a la clase obrera, a partir de la revolución industrial, el que crea el debate contemporáneo sobre la «cuestión de la vivienda». Los modelos antiurbanos basados en la *ideología de lo verde* y en la huida de la ciudad hacinada, buscan un modelo alternativo de convivencia en propuestas como «Un pueblo de armonía y cooperación» de Robert Owen (1771-1858), el Falansterio de Fourier (1772-1836), o la ciudad ideal de Icaria de E. Cabet (1788-1856) que proponen una comunidad «socialista» alternativa a la ciudad real en modelos de cooperativismo agrario a imagen y semejanza de la Utopía de T. Moro, y que tendrán diversa suerte en su ejecución (14). El socialismo utópico busca así el paraíso alternativo a través de una comunidad rural cooperativa.

Tales experiencias encuentran en España fácil penetración a través de los componentes «comunales» del incipiente anarquismo andaluz y de la ideología del «colectivismo agrario» que Flórez Estrada había planteado en la cuestión social en 1839 (15), y que tiene en Sevilla los antecedentes de Martínez de la Mata en 1660 con

sus discursos públicos a favor de la República (16), y en España con la excepcional metodología de colonización de las comarcas despobladas de Jaén, Córdoba y Sevilla en 1776, con las propuestas de Camponanes y Olavide en las que se fundan poblaciones como La Carolina, La Carlota o la Luisiana, de manos del arquitecto italiano J. Bautista Nebroni, entre otras, con fuero especial, con escuelas primarias de asistencia obligatoria, con oficios de república de elección popular, con casas diseminadas de labranza en función de las necesidades familiares. Tales realizaciones encuentran su paralelo en la ciudad de Sinapia, utopía del siglo de las Luces español que se basa en ciudad igualitaria, y como dice M. Avilés «releer la historia del plan de Olavide (para Sierra Morena) a la luz de de la Sinapia, reserva, ciertamente, agradables sorpresas» (17), o también con los antecedentes del bajo Segura fundados por el Cardenal Belluga en 1769, que asocian el colectivismo agrario y la reforma social a la fundación de comunidades edilicias rurales, y encuentran en Andalucía presto éxito en función del descalabro agrario reinante, simbolizando la redención social y campesina a través de la Reforma Agraria (18), y que luego tal proyecto será malbaratado con la Desamortización al pasar las propiedades agrarias a la burguesía.

Por ello, mientras que las propuestas políticas de cambio social que el siglo XVIII y las leyes agrarias generaron son desbaratadas con la revolución burguesa del siglo XIX, el desencanto prende en las masas campesinas y la redención social a través de los socialistas utópicos encuentra acogida en España, dado los antecedentes incumplidos del colectivismo agrario (19).

Las propuestas fourieristas entran en España de manos de Joaquín Abreu (1782-1851), diputado andaluz que había mantenido en el exilio contactos con Fourier en 1832 en el falansterio de Condé-Sur-Vesgre. A la vuelta colabora en «El Grito de Carteya», periódico de Algeciras desde donde se difunde a toda Andalucía el pensamiento reformador (20). En Jerez, Manuel Sagrario de Veloy propone una colonia agrícola basada en el modelo fourierista en los terrenos de Tempul en 1841, sin alcanzar éxito (21), e intentando de nuevo su ejecución en Cartagena en 1844.



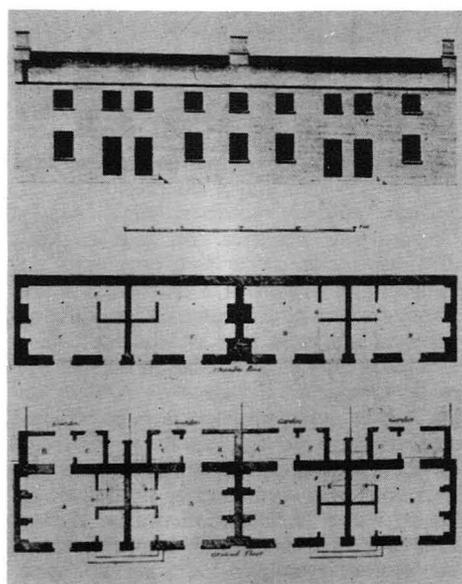
De otro lado, en Cataluña, triunfa el cabetismo a partir de la publicación de su libro la «Revolución Francesa» en 1839 en España, pero definitivamente el fourierismo se asienta en España a través de discípulos como Sixto Cámara, Fernando Garrido o P. Luis Huarte (22).

Por tanto, la tradición de sociedades colectivas recibe un fuerte impulso con los nuevos socialistas españoles y la ideología antiurbana de la comunidad rural y redimida se fija como un propio valor alternativo a la revolución burguesa y urbana a través de los socialistas utópicos. De aquí al movimiento de la ciudad-jardín sólo queda el paso de la asimilación y la acomodación de contenidos.

De otro lado el pensamiento de los socialistas científicos como Engels y Marx queda recogido en los artículos de Engels en 1872 para el «Volksstaat de Leipzig» (23), y en los que claramente se contesta a Proudhon en una doble acepción: a) De un lado, la «cuestión de la vivienda» no es un tema a resolver exclusivamente por la clase obrera, sino que requiere una solución global de la sociedad, es decir, del Estado; b) La idea de la casa en propiedad es un formidable instrumento antiobrero, que bloquea la movilidad de la fuerza laboral y los somete a chantajes sistemáticos al no controlar los procesos de construcción que siguen en manos del capital.

Pero Engels observa que en realidad la ideología de la casa en propiedad filtra a través de los utópicos cualquier alternativa real al problema y provoca el éxodo de la clase trabajadora hacia los «hotelitos extraurbanos». Para los socialistas científicos la «cuestión de la vivienda» exige una solución política y no una resolución particular, individual o cooperativista de la casa en propiedad.

El debate teórico que esto comporta, viene sistematizado a través de todo el siglo XIX en una doble realidad: de un lado, la intervención política del Estado, por conquistas de la propia clase trabajadora, como resumen de la estrategia del socialismo científico, y de otro, a través de las comunidades filantrópicas y los modelos rurales fourieristas de cooperación idílicos como resumen del pensamiento del socialismo utópico.



DE LA INTERVENCIÓN DEL ESTADO A LAS SOCIEDADES INMOBILIARIAS

El proceso de racionalización generado por la revolución industrial en toda Europa, traslada a los países de transformación tardíos, más una *referencia comparativa* a nivel de las ideas que el cambio físico de la realidad. No obstante el fracaso de la Revolución Industrial en España (24), entendida como un salto adelante de progreso, se dan los factores negativos o de atraso, como son la inmigración a las ciudades, el hacinamiento, la mortandad, etc. Por ello, aun cuando el país siente la *frustración europea*, los procesos de crecimiento, sobre todo vegetativo, siguen adelante y los *ideales* aprehendidos con la victoria de la Ilustración en los hombres progresistas de todo el Estado propiciarán con la «revolución de las ideas» un mayor salto que el proceso económico con la Revolución Industrial.

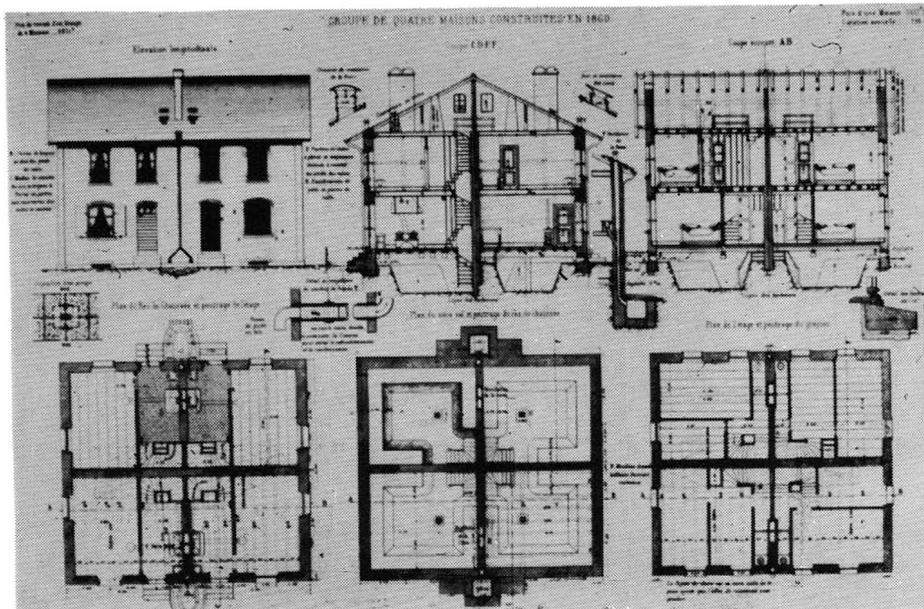
En Europa, el paralelo desarrollo entre las ideas y el progreso industrial van propiciando todo un cuerpo doctrinal que configura el Estado Moderno mientras las inci-

pientes organizaciones obreras sueñan con la emancipación. Y tal sueño de emancipación viene imaginado a través de una comunidad alternativa. Si los modelos utopistas recorren un propio itinerario, específicamente controlado hacia la vuelta a lo rural, los balbucesos españoles de carácter legislativo, buscan una salida a la «cuestión del inquilinato» precisamente a través del concepto de «ensanche» de la ciudad.

La periferia toma ya, desde los comienzos, un carácter de redentora del habitat social. Así las primeras medidas sobre viviendas para obreros hay que encontrarlas en la Sección de Beneficencia y Sanidad del Ministerio de la Gobernación, con la Real Orden Egaña de 1853 dirigida a los Gobernadores de Madrid y Barcelona en la que claramente se destacan dos actitudes: la primera, recogida en el párrafo introductorio «no podrán ocultarse las malas condiciones en que, por regla general, se encuentran los habitantes de una porción de infelices cuyos escasos medios o mísero jornal no alcanzan a proporcionar más cómoda vivienda. El desaseo más completo; la falta de ventilación que engendra la fetidez, y con ello un foco perenne de infección dentro y fuera de las habitaciones; la aglomeración tan nociva de muchas personas en un local estrecho y malsano; la lóbreguez y los miasmas más deletéreos forman la corrompida atmósfera de la mayor parte de las casas en que vive el bracer, el operario, el desvalido cesante o la mísera viuda rodeada de tiernos niños en triste orfandad» (25).

Es la primera constatación oficial de los efectos generados por la Ley de 1842 sobre libertad de contratación y desahucio y refleja con claridad las condiciones de vida equivalentes al resto de las ciudades europeas, a pesar del fracaso español con la revolución industrial.

La otra actitud recogida en el texto ordenando a los ayuntamientos a buscar «los medios para edificar en barrios extremos uno o más habitaciones para pobres» induce a la ocupación proletaria de la periferia, sin tener resuelto aún una legislación de ensanche, sin resolver los planes de reforma interior que con posterioridad se irán desarrollando y constatando en el fondo una devolución de los jornaleros al *campo*



extramuros como método de huir de los problemas internos de la ciudad. Con este principio legislativo, únicamente se reconoce el derecho a la higiene, pero no el derecho a una vivienda, ni el derecho a la ciudad, con lo cual las referencias utópicas encuentran un buen caldo de cultivo al hacer «idea general» y solución obligada la relación entre clase trabajadora-vivienda digna-periferia rural.

Por ello, los balbuceos de la legislación española sobre hábitat obrero no pueden ser más desastrosos, puesto que sin tener una legislación adecuada de ensanches, sin contar con unas Actas Higiénicas específicas, al tener abierto en todo su dramatismo el mercado de alquileres, potencia sin embargo, la ocupación *anárquica e idílica* de las periferias de las grandes ciudades.

Mientras, en el resto de los países europeos, la intervención del Estado es cada vez más amplia (26) y las propuestas filantrópicas y de sociedades particulares privadas aumentan (27), o se profundiza en el conocimiento disciplinar a través de los Congresos de Casas Económicas (28). En España, y concretamente en Sevilla, los suelos desamortizados aplazarán el problema durante algunos años, hasta la proliferación de los ensanches.

Nos encontramos pues, que hasta 1853 el nuevo Estado no se pronuncia sobre «una preocupación» de los «hábitats» obreros en cuanto a la higiene, preocupación que aplaza sine-die el problema hasta que a finales de la década de los 60, cuando los ensanches se potencian, las *tipologías de regularización* que los propios ensanches generan busquen un acuerdo entre morfología y comunidades obreras a través de las «barriadas para obreros». En esos veinte años entre 1850 y 1870, Sevilla ensayará en los solares internos desamortizados tipo de concreción autóctona y alta rentabilidad. Emancipación obrera y comunidad edilicia quedan postergadas a una adecuación de la periferia. Paralelamente, la construcción del Paraíso de los Montpensier en Puerta Jerez establecerá una *fijación idílica* a alcanzar dentro de la más pura *ideología de lo verde*.

OBRADOIRO

A nivel nacional, serán las Asociaciones de Caridad fundadas al amparo del pensamiento cristiano y reformador las que van provocando una mayor concreción de los poderes públicos sobre el tema. Así la Constructora Benéfica con sede en Madrid, asociación de caridad, propondrá un Proyecto de Ley en 1876 para que «se declaren exentos de contribución los edificios que ésta construya para vivienda de trabajadores» (29) y en la legislatura de 1878 será la Asociación Sevillana de Amigos de los Pobres quien someterá a la consideración del congreso las bases de un Proyecto de Ley que facilite la Edificación de Barriadas para obreros (30); y asimismo la Constructora Benéfica insistirá en 1887 y 1888 (31) en la exención de impuestos para los terrenos y edificios de Sociedad, y en 1896 y 1898 la Sociedad Constructora de La Coruña volverá a plantear la concesión de determinadas ventajas (32).

Las propuestas de Proudhon sobre la «casa en propiedad», encuentran en España fiel reflejo en las Asociaciones de Caridad. Pero si todas las proposiciones de Ley mencionadas buscan una solución fiscal a *su sociedad*, la propuesta de ley de 1878, presentada por la Asociación Sevillana de Amigos de los Pobres, Hijos de S. Cayetano, produce el primer documento de rango general y nacional recogidos en veinte artículos que contempla de una forma global la construcción de barriadas para obreros, y que se basa en una propuesta presentada al Ayuntamiento en 1873, mediante escrito de Juan Talavera sobre los planos de loteo de Manuel Galiano y Manuel Villar entre las Puertas de la Macarena y Barqueta y dentro de la ordenación del anillo de murallas del sexenio revolucionario (39).

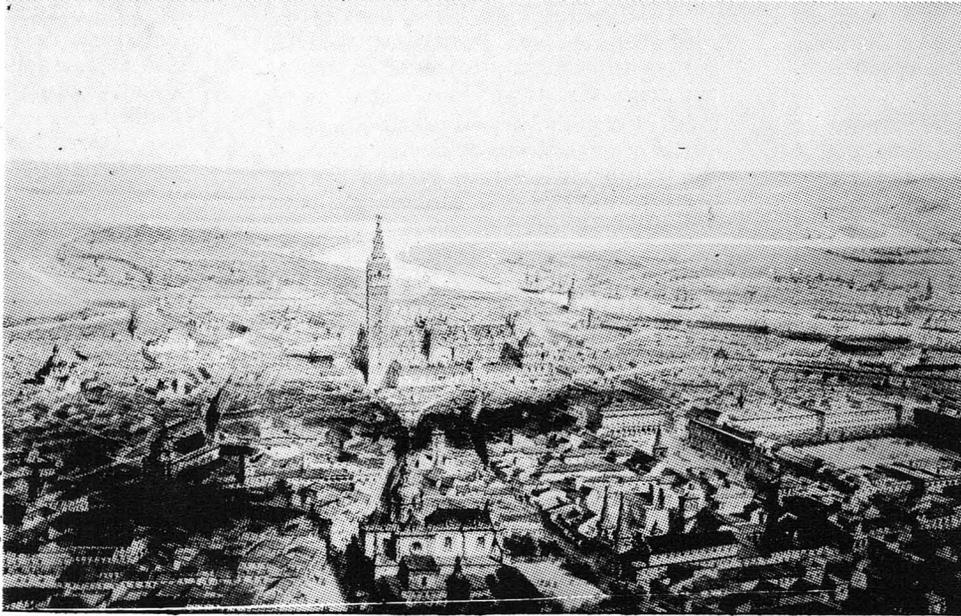
En 1875 el arquitecto e ingeniero municipal Manuel Antonio Capo y Ranero propondrá un documento exhaustivo y de primera magnitud para entender de un lado los componentes filantrópicos de las *sociedades constructoras* en la España del siglo XIX y de otro para definir una completa técnica urbanística sobre los modelos de barriadas obreras a través de las experiencias internacionales. La propuesta de

Ley de 1878, basará su propia «ideología» en el Proyecto de M. A. Capo, de «Barriada para Pobres» entre las Puertas de Macarena y Barqueta, intentando así mostrar la validez de una ley general sobre modelo concreto (34).

El proyecto de Ley, contempla por vez primera el derecho de cesión de superficie, en su artículo 1, indica que «las barriadas de obreros no podrán edificarse lejos de las poblaciones, e irán mezcladas, cuando sea posible, con las construcciones de otras clases hoy existentes» (artículo 2), contraponiendo así el carácter antiurbano reinante; o propone, en su artículo 9, el pago aplazado de la vivienda a veinte años, constituyéndose así como el primer antecedente en España de una comprensión moderna sobre el tema.

La intervención del Estado, exceptuando la Ley Egaña del 53, queda relegada a las diversas aprobaciones de exenciones fiscales para la Constructora Benéfica, ya reseñadas, y a diversas instrucciones como la de 4 de junio de 1884, en la que se pide a las Comisiones Provinciales información sobre las condiciones de habitación de la clase obrera y el Real Decreto de 13 de mayo de 1890, organizando una comisión para «proponer los medios de mejorar la condición social de la clase obrera».

Así la «cuestión de la vivienda» en la España del siglo XIX, se asume dentro de la técnica «proudhoniana» de las sociedades filantrópicas-cristianas, donde la caridad equivale a reforma social. Y es posible entenderlo de tal manera puesto que el movimiento obrero español no ha asumido el *derecho a la vivienda* como un problema de Estado, sino que el lema «la emancipación social de los trabajadores por los trabajadores mismos» de la 1.ª Internacional en España (35) equivale en la práctica, de un lado, a «comunidad edilicia de los trabajadores por los trabajadores mismos», dejando así el camino abierto a las agrupaciones anárquicas y familiares en la periferia de las ciudades, y de otro, a entender la mejora del hábitat obrero como un problema de caridad pública.



En la Sección 1.ª del Instituto de Reformas Sociales se elaborará una Memoria o Preparación de las Bases para un Proyecto de Ley de Casas para Obreros (Casas Baratas) en 1907, y precisamente los antecedentes sobre el «hábitat obrero» en España que recoge la memoria, harán expresar a Adolfo Posada en su introducción que, además de las asociaciones que «persiguen fines de pura beneficencia y filantropía», es necesario plantearse la «acción social pública organizada del Estado, la Provincia y el Municipio» (36). Es decir, la «cuestión de la vivienda» como problema de Estado no se plantea en España hasta el Proyecto de Ley de Casas Baratas, exceptuando los antecedentes mencionados.

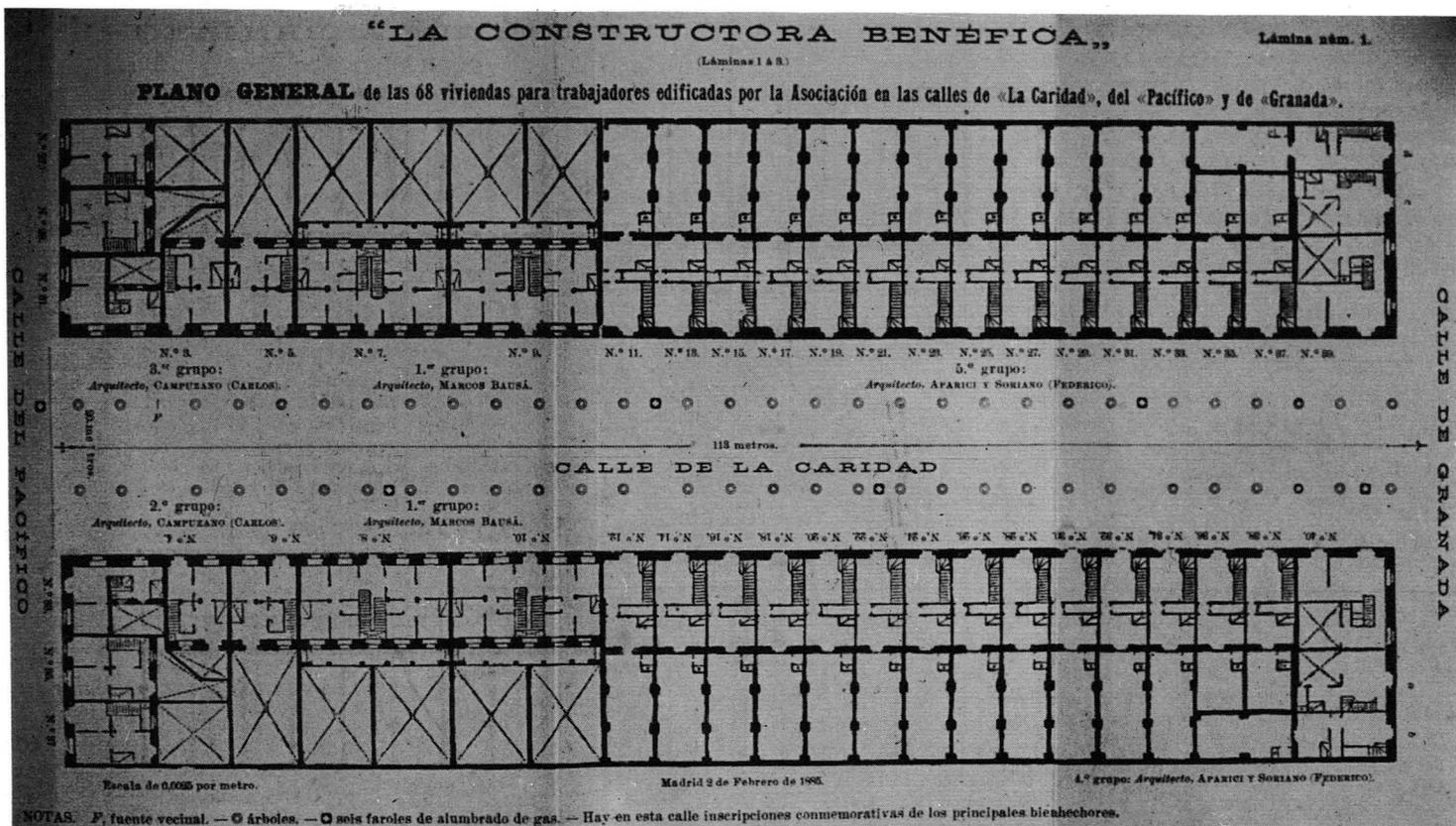
Así las diferentes Asociaciones Cooperativas y Entidades Constructoras que jalona el siglo XIX, tendrán diversa suerte y quedarán en cualquier caso como meras conductas testimoniales.

Además de la Constructora Benéfica en Madrid y de la Asociación Sevillana de Amigos de los Pobres ya mencionadas, el resto de las experiencias formulan un cúmulo de intenciones frustradas, quedando a salvo los grandes consorcios mineros, la mayoría de capital extranjero, cuyos antecedentes ya estaban en Almadén en el siglo XVIII, con los Fugger, que edificaron casas para sus obreros en sistema de alquiler como en Mieres por la «Fábrica de Mieres» (119 casas) y «Hullera de Mieres» (200

casas), o el Barrio Transvaal en Villanueva del Río y Minas, Sevilla, o los Barrios Obreros de Monistrol, Cuevas de Vera, Eibar, Vergara, Riotinto, Labiana, Langreo, Ciudad Rodrigo, etc..., todos ellos de la década 1880-1890.

Las Sociedades Cooperativas dejarán testimonio de su actividad en pequeñísimas operaciones como las de la «Invalidez y Fomento de la Industria» en Sabadell, que terminará 17 casas en 1886, o las de «El Angel» en Marbella, o algunos ejemplos casi individuales en Ayora y Onteniente.

Los testimonios particulares de filántropos como el caso de F. Benito Nebreda en Avila, con 35 casas acabadas en 1904, constituyendo el «Barrio de Nebreda» o el



Barrio de Enrique Armisen de 28 casas en 1902, en Zaragoza, forman esa componente paternalista de la herencia proudhiana (37).

Pero, quizás, los ejemplos que mejor muestran la preocupación burguesa por la «cuestión de la vivienda obrera» sean los de las Sociedades Constructoras, que jugarán normalmente un doble papel: el de Entidades Benéficas de cara a exenciones tributarias y el de Entidades Inmobiliarias de cara al mercado de ventas o alquileres. Tal es el caso del Patronato de Casas de Obreros de Valencia, o el de la Constructora Tarraconense.

Sin embargo el caso madrileño, es a todas luces el que mejor muestra las múltiples contradicciones de la cuestión de la vivienda obrera en España. Y ello por varias razones: de un lado, el conocimiento de las experiencias internacionales, sobre todo de la de París de 1867, de la que será un propagador J. Costa (38), de otro al concurso organizado por la Sociedad Económica Matritense, en 1870, sobre «casas para obreros». Fruto del inmediato debate que se produce, se crea la sociedad cooperativa «El Porvenir del Artesano», en mayo de 1873 (39), disolviéndose sin ninguna actividad, y el 28 de abril de 1875 se crea en Madrid la Asociación de Caridad, La Constructora Benéfica, por legado de la Condesa de Cranzinsky y en cuyos cargos estarían el Conde Toreno, el Marqués de Santa Cruz o el Marqués de Urquijo, entre otros, y cuyo fin será «proporcionar a las clases trabajadoras o desacomodadas viviendas higiénicas, cómodas y económicas, e inculcar en dichas clases hábitos de orden y aseo» (40).

El primer acto que realizó para cumplir sus fines fue la adquisición de terrenos en el Barrio del Pacífico, en Madrid, cercano a la estación de ferrocarril del Mediodía, datándose en 1878 la construcción de un segundo grupo, casas en Bellas Vistas y totalizando 52 viviendas en 1884, de las que solamente 5 habían pasado a ser propiedad de los obreros.

Los objetivos que perseguían eran:

- 1.—Construir casas para vivienda de una sola familia de obreros, con objeto de que los arrendatarios lleguen a ser propietarios de ellas, mediante la gradual amortización de su valor.
- 2.—Construir casas del tipo anterior para arrendarlas sin amortización a familias de los mencionados.

NOTICIA DE ILUSTRACIONES

- 1.—Gráfico de *Subida al Monte Carmelo* de San Juan de la Cruz.
- 2.—Grabado representativo de la maldición de lo rural contra la nobleza urbana. Sevilla, 1747.
- 3.—*Cottage* de 2.ª y 3.ª clase. John Wood el Joven, Londres, 1781.
- 4.—La primera habitación obrera en Europa. Viviendas en Mulhouse, Francia, 1860.
- 5.—*Barriada para pobres en Sevilla*. Casas tipo. 1875.
- 6.—68 Casas para obreros. Constructora Benéfica. Madrid, 1885.
- 7.—Casas higiénicas de la Sociedad Benéfica Reina Victoria. Disposición de las manzanas. Madrid, 1906.

3.—Construir casas distribuidas en varias viviendas para arrendarlas, también sin amortización, a personas de las indicadas clases.

4.—Adquirir casas directamente dedicadas al alojamiento de la clase pobre, a fin de transformarlas en habitaciones cómodas, higiénicas y económicas para arrendarlas a los obreros (41).

En 1890, de las 86 viviendas construidas, 20 se habían transmitido a los obreros, y con un reformado de los Estatutos, la Constructora Benéfica se dedica *no solamente a las clases trabajadoras* con lo cual la Asociación de Caridad terminará convirtiéndose en Sociedad Inmobiliaria como queda recogido en «la casa de vecindad modelo» del arquitecto Arturo Calvo en la calle Solana (42).

La Compañía Madrileña de Urbanización (Ciudad Lineal), creada en 1894, es en todo su sentido una Sociedad Inmobiliaria que terminará en 1906 las 11 primeras ca-

sas. Arturo Soria y Mata, inspirado en la conferencia de F. Hernández Iglesias en 1890 (43), estableció en 1894, una Sociedad Cooperativa titulada «Compañía Madrileña de Urbanización» con seiscientos cooperativistas. Bajo el lema «a cada familia una casa, a cada casa una huerta y un jardín», Soria representará el prototipo, más acabado, de la ideología proudhiana. El esquema de «ciudad lineal» a través de una calle principal de 40 metros de ancho con calles perpendiculares de 20 metros de ancho y 200 metros de largo, al margen de ser una propuesta vanguardista de los modelos urbanistas, simboliza la victoria del aislamiento del hábitat que será característico de la ciudad contemporánea. En este sentido, la ciudad lineal requeriría un estudio en profundidad como pieza emblemática de una genealogía del hábitat (44).

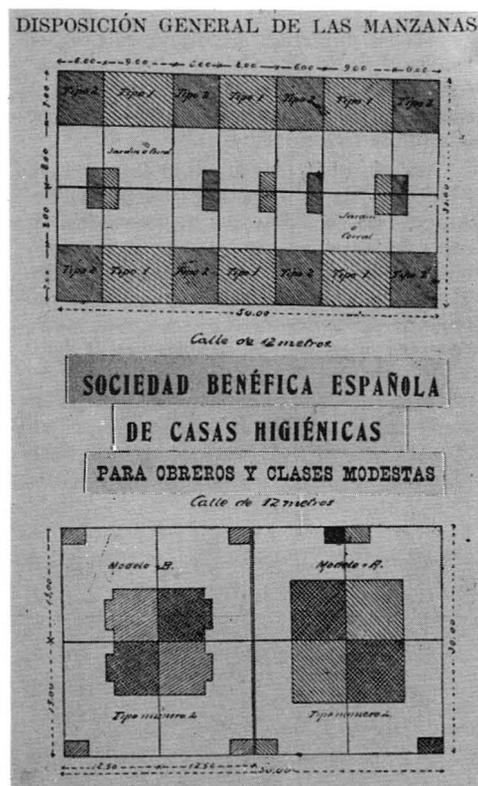
Pero de nuevo, en 1906, el doctor A. de Larra y Cerezo propondrá en la Sociedad Española de Higiene unas «conclusiones sobre casas para trabajadores» que serán recogidas en la revista «La Construcción Moderna» y que constituirá la base ideológica de la «Sociedad Benéfica Española de Casas Higiénicas» formada en el mismo año. Y mientras Lara Cerezo propone 16 conclusiones que reflejan la herencia del cuerpo doctrinal de la vivienda obrera del XIX, resumiendo las experiencias en ideas como la posición negativa a la «separación de los núcleos obreros del resto de los ciudadanos» (base 1.ª), o que «podrán reunirse cuatro habitaciones de familias obreras en una planta, cada una con entrada independiente y dejando aneja una porción de terrenos para jardín, o a lo menos patio» (base 3.ª); la sociedad creada ensayará su primer modelo con el Barrio Obrero «Reina Victoria» con proyecto de Cabello Lapiedra y Espelius.

Así el modelo idílico soñado por los utopistas se reencuentra interpretado por las sociedades inmobiliarias al codificar las barriadas obreras a la manera de ciudades jardín, dentro de un catálogo o pronuntarios de tipos, como será recogido en 1918 por I. Casali en su libro «Modelos de edificios económicos», imitando el ya famoso libro de E. Muller (45).

La denuncia de Engels a las tesis proudhonianas encuentra una particular significación en España por la ausencia de una legislación de Estado hasta la Ley de Casas Baratas de 1911.

NOTAS

- (1) M. Tafuri, «El mito naturalista en la arquitectura del 500», en «Retórica y Experimentalismo», Sevilla, 1978, p. 15.
- (2) Tomás Moro, «Utopía», 1516, (Buenos Aires, 1952, p. 74). Lo subrayado es nuestro.
- (3) R. Llull, «Arbor Scientiae», Roma, 1296. Para la obra de R. Llull ver: M. Cruz Hernández, «El pensamiento de Ramón Llull», Madrid, 1977. Xirau, «Vida y obra de R. Llull», en «Obras», México, 1963.
- (4) J. L. Abellán, «Historia crítica del pensamiento español; la edad de oro (siglo XVI)», Madrid, 1979, p. 16.
- (5) J. L. Abellán, op. cit., p. 148.
- (6) D. Rodríguez Ruiz, «Amauroto: Capital de Utopía», en «Temas de Arquitectura», n.º 225, Madrid, 1979.
- (7) D. Rodríguez Ruiz, «La Arquitectura y el urbanismo de la utopía en el Renacimiento», 1980, p. 223.
- (8) D. Rodríguez Ruiz, «La Arquitectura...», op. cit., ver la bibliografía reseñada.
- (9) A. Bonet Correa, «Alonso Cano y el urbanismo español de su época», en «Morfología y Ciudad», Barcelona, 1978, p. 23.



- (10) S. Zavala, «La Utopía de T. Moro en la Nueva España y otros escritos», México, 1937.
- (11) F. de Quevedo, «Noticia, juicio y recomendación de la Utopía y de T. Moro», 1637. Editado como prólogo en la traducción de Utopía por Jerónimo de Medinilla, Madrid, 1790.
- (12) Charles Minguet, «Aspectos de Las Casas en el siglo XVIII», en «Estudios sobre Fray Bartolomé de las Casas», Sevilla, 1974.
- (13) Para una comprensión global del papel emblemático de las Plazas Mayores ver A. Bonet Correa, op. cit., ver también: Aa. Vv., «Forum et Plaza Mayor Dans le monde hispanique», París, 1978. Sobre la explicitación del poder dominante a través de la Plaza Mayor ver: F. Chevalier, «La Plaza Mayor en Amerique Espagnole» en «Forum...» op. cit., pp. 107-122. Ver también M. Rojas-Mix, «La Plaza Mayor. El Urbanismo, instrumento de dominio colonial», Barcelona, 1978.
- (14) Ver al respecto: L. y O. M. Ungers, «Comunas en el nuevo mundo. 1740-1971», Barcelona, 1978.
- (15) Citado en J. Costa, «Colectivismo agrario», Madrid, 1969, p. 53.
- (16) J. Costa, op. cit., p. 75.
- (17) «Sinapia. Una utopía española del Siglo de las Luces», Madrid, 1976, introducción y edición de Miguel Avilés, p. 63.
- (18) J. Costa, op. cit., p. 92.
- (19) A. Elorza, «Socialismo utópico español», Madrid, 1970.
- (20) Ver: Clara E. Lida, «Antecedentes y desarrollo del movimiento obrero español (1835-1888). Textos y Documentos», Madrid, 1973, p. 4.
- (21) M. S. de Veloy presenta 31 condiciones como bases del proyecto fourierista, en las que se pretende «construir un palacio general para 2.000 almas, en el que cada uno de sus individuos tendrá baño, caños de agua fría y caliente a todas horas, palacio iluminado por igual, en invierno se podrá vivir de día y noche con ropas ligeras, pues al dirigirse a la gran fonda, a los salones, biblioteca, talleres, oficinas, iglesia, teatro, etc., no incomodarán los vientos, las aguas, el lodo ni el frío, pues habrá hermosas galerías de cristales cubiertos, que estarán siempre al temple de primavera, etc.». «Fourier y los Fourieristas en viajes de Fray Gerundio por Francia, Bélgica, Holanda y orillas del Rin», Madrid, 1842, t. I., pp. 347-362, citado por Clara E. Lida, op. cit., 58.
- (22) C. E. Lida, op. cit., P. 5.
- (23) F. Engels, «El problema de la vivienda», Barcelona, 1977.
- (24) J. Nadal, op. cit.
- (25) Ver M. Bassols, op. cit., p. 231.
- (26) La intervención del Estado en la cuestión de la vivienda en Europa constituyó durante todo el siglo XIX una progresiva definición del propio cuerpo legislativo, así en los diferentes países:
- Inglatera:** Los orígenes de la legislación inglesa son de carácter higienista como la «Report on the Sanitary Condition of the labouring population and on the Means of its Improvement» de 1842 y la «Public Health Act» de 1848.
- La primera ley sobre construcción de casas para obreros es la «Labouring classes lodginhouses Act» de 1851, completada con la «Common lodginhouses Acts» de 1851 y 1853 y con la «Labouring Classes dwelling-homen Act» de 1866.
- Sobre la destrucción de habitaciones insalubres se encuentran la Artisans and Labourers of welling Act» de 1868, modificada en 1879 y 1882.
- Sobre el saneamiento de barrios enteros, en calles, y vías insalubres está «Artisans and Labourers dwelling improvenents Act» de 1870 modificada en 1879 y 1882.
- Sin embargo, la legislación más importante del siglo XIX será la «Housin of the working Classes Act» de 1885 que conjuntamente con las anteriores leyes serán definitivamente codificadas en la ley «An Act to consolidate and amend the Acts relating to Artizans and Labourers Dwellings and the Housing fo the working Classes» de 1890, y ampliada en 1889 con la «Small Dwellings acquisition Act».
- Francia:** Los inicios de la legislación francesa también son de componentes higienistas como la ley de 13 de abril de 1850, por la que se crean los Consejos Municipales para investigar las habitaciones insalubres. Esta ley contribuirá en gran medida a la reforma de Haussman, al permitir la «expropiación» en función del saneamiento de barrios.
- La ley que se puede considerar como un cuerpo doctrinal de vivienda obrera, habrá de esperar hasta 30 de noviembre de 1894, por insistencia de la «Société française des habitations à bon marché», creada en 1889 al amparo de la Exposición Universal de París por M. Jules Giegfried y M. G. Picot.

Con posterioridad esta ley será reformada por la de 12 de abril de 1906, en la que se insta a los Ayuntamientos a utilizar sus propios fondos.

Bélgica: Con fecha de 9 de agosto de 1889 se legisla en Bélgica la primera intervención reglada en materia de vivienda obrera, organizando una línea de Crédito directamente de la Caja de Ahorro y Retiro Belga.

Con fechas de 30 de julio de 1892, 18 de julio de 1893 y 16 de mayo de 1900, se modifica la ley con intención de ampliar las líneas de créditos a las sociedades inmobiliarias.

Italia: La ley italiana (ley Luzatti), aunque tardía, 31 de mayo de 1903, puede considerarse como la ley más completa, al desarrollar paralelamente un reglamento sobre los caracteres y tipología a las viviendas, además de contemplar la creación de Sociedades Cooperativas específicas, sustituyendo así a la de 22 de diciembre de 1888.

Alemania: La legislación alemana no será específica, sino que, producto de la potenciación de las Sociedades Inmobiliarias, se dictarán las leyes de 21 de mayo de 1861, destinadas a la reducción de impuestos para la construcción de casas baratas, o la de 2 de julio de 1875, que dará lugar a la creación de oficinas municipales dedicadas a las habitaciones obreras (Wohnungsamt) y a un cuerpo de inspectores higienistas, o las leyes de 24 de junio de 1891 y la de 20 de septiembre de 1899 que irán destinadas a mejoras fiscales de las Sociedades Inmobiliarias.

Dinamarca: Ley de 16 de febrero de 1866, estableciendo exención de impuestos, ley de 16 de abril de 1873, facultando al Gobierno a otorgar beneficios a las Asociaciones Constructoras de Casas Baratas y la de 26 de febrero de 1898 otorgando préstamos al 4%.

EE. UU.: Para Nueva York y Brooklyn.

Ley de 14 de mayo de 1867.

Ley de 4 de junio de 1882.

Ley de 3 de abril de 1883.

Ley de 27 de octubre de 1885.

- (27) La iniciativa privada, tanto formando Sociedades Constructoras, como Asociaciones Cooperativas, tiene realmente bastante más iniciativa y fortaleza que el propio Estado durante todo el siglo XIX.

Inglatera: La «Artisans' Labourers and General Dwellings Co.» fundada en 1867, comenzó a ejecutar en los barrios de Londres los Jerry Buildings, ampliando su ejecución a las diferentes ciudades en 1885 mediante los Blocks Buildings, construyendo grandes núcleos obreros como Shaftesbury Park con 1.133 casas independientes («cottage»), 33 casas dobles, 30 tiendas y 22 locales. El Quen's Park con 2.071 casas independientes, 208 dobles, 116 tiendas y locales. El Noel Park con 1.076, 175 y 85 respectivamente, y otros diversos como Leigham Court, Streatham Hill, etc. La Sociedad Constructora más poderosa en la Inglaterra del siglo XIX, es la «Industrial Dwellings Co.», que en 1900 tenía terminados 45 grupos con 5.419 bloques de 18.209 viviendas.

Una aportación importante es la de la Fundación Peabody que a partir de 1869 y hasta 1900 poseía 18 grupos con 5.122 casas y 11.367 viviendas. Igual consideración merecen la Compañía de Sir Sidney Waterlow que en 1897 tenía 5.000 viviendas.

Las sociedades filantrópicas inglesas comienzan a preocuparse en 1841, con la creación de la «Mansión House Council» que mediante un sistema de inspección de Comités Locales, compuestos por «señores y caballeros» mantenían casi un sistema de «Caridad del habitad» como será el caso de Miss Octavia Hill en Londres y el de Dr. Fowles en Edimburgo.

En 1900 las Buildings Societies superaban la cifra de 3.000.

Francia: El antecedente más importante en Francia es el Barrio de Mulhouse de 1835, ejecutado por el alcalde M. A. Koehlin con modelo de ciudad jardín, y en 1851 se funda la Sociedad de Casas Obreras de Mulhouse por M. Jean Doelfuss. La experiencia es trasladada a El Havre, Lyon, etc., donde se crean Sociedades equivalentes como la «Cité Louffroy-Renault» en Clichy.

Las Sociedades filantrópicas se fundan al unísono como la de J. Siegfried en París, Saint-Denis o Passy Auteuil, aunque la más importante se la «Société d'Economie Charitable» fundada por el católico-conservador Armand de Melum al cual se debe la ley de 13 de abril de 1850.

Asimismo los patronos invierten en habitaciones baratas al lado de las fábricas como las de M. Menier en Noisel, M. Lederlin en Thaon o M. Fannieu, en Lilliers. Pero quizás la más importante sea la ejecutada por la compañía minera de Blanzy.

Las Cooperativas surgen en Reims con la Unión Fouchère en 1870 o en 1889 en Ejournal, o la Pierre du Foyer en Marsella.

La «Société Française des habitations a bonmarché», creada en 1889, será sin embargo la sociedad que sin intervenir en ningún género de operaciones, se dedique a la confección de Estatutos, publicación de modelos y técnicas constructivas, etc., marcando así una codificación deseada y buscada para calcular los costes de construcción.

Alemania: Las Sociedades Constructoras tienen antecedentes muy tempranos en Alemania como la Sociedad de interés público de Berlín de 1848, la de Munich-Gladbach de 1869, la de Bremen de 1872 o la de Dresde de 1887.

Las Asociaciones filantrópicas formarán Asociaciones para el bien de las clases laboriosas como en Stutgard en 1866, el Hogar del Obrero en Bethel en 1886, etc., la Fundación Aders en Dusseldorf se dedicarán también a la construcción de casas baratas.

Los patronos, construirán barriadas como la Krupp de Essem con 4.101 viviendas o la de Cronenbrg con 226 casas colectivas, etc.

- (28) A partir de la Exposición Internacional de París de 1867, a la que Napoleón III había presentado una «casa obrera experimental», así como sus experiencias propias como la «cité ouvriere» de rue Rochechovart de 1853 o la «cité ouvriere à pavillons» en rue Dausmenil en 1867, las Exposiciones Internacionales siguientes llevarán consigo la organización de un Congreso de Casas Baratas, o «habitations a Bon Marché», dentro de una propia Sección de la Exposición.

El Congreso de París de 1889, estudiará las viviendas baratas en cuatro secciones:

1. Desde el punto de vista económico y financiero.
2. Legislación.
3. Construcción y salubridad.
4. Moral.

Y en el que se proclaman contrarios a la intervención del Estado y se crea una Asociación Internacional para su estudio.

En el Congreso de Amberes de 1894, se pide la intervención del Estado pero a los efectos de «poder acceder a la propiedad».

En el de Burdeos de 1895, se pide la creación de Sociedades Intermedias entre el Estado y los obreros y la aplicabilidad de beneficios a esas sociedades.

Los Congresos de Bruselas de 1897 y de París de 1900 lucharán porque la legislación y la intervención del Estado vaya dirigida especialmente a las Sociedades Inmobiliarias.

Nota: Para una bibliografía detallada de la vivienda obrera en Europa en el siglo XIX, ver Instituto de Reformas Sociales, op. cit., pp. 415-449.

- (29) Congreso de los Diputados, Legislatura de 1876, Exp. n.º 94, p. 2.388.
- (30) Congreso de los Diputados, Legislatura de 1878, Aprobación n.º 135, p. 3.711. Sobre la Sociedad Sevillana de Amigos de los Pobres se volverá en el cap. VI.
- (31) Congreso de los Diputados, Legislatura de 1887 y 1888, Ap. 128, p. 4.143, Ap. 6.º
- (32) Congreso de los Diputados, Legislatura de 1896-1898, Ap. 6.º al n.º 79.
- (33) A.A.M.S., «Obras Públicas», 1873, exp. n.º 27.
- (34) Sobre el «Proyecto para hacer una barriada para pobres en las afueras de esta ciudad, entre las Puertas de la Macarena y Barqueta». Sevilla 1875, de M. A. Capó, se volverá con extensión en el capítulo VI.
- (35) A.I.T., «Manifiesto de la Federación Regional Española ante la Prohibición de la Internacional» (1872), en textos y documentos publicados por C. E. Lida, op. cit., pp. 202-208.
- (36) Instituto de Reformas Sociales, «Casas Baratas», Madrid, 1907.
- (37) Instituto de Reformas Sociales, op. cit.
- (38) J. Costa, «Instituciones económicas para obreros. Las habitaciones de alquiler barato en la Exposición Universal de París de 1867», Tortosa, 1918.
- (39) Ver Ph. Hauser, «Madrid desde el punto de vista higiénico», Madrid, 1905, p. 360.
- (40) Estatutos. 1875, Art. 1.º
- (41) Instituto de Reformas Sociales, op. cit., p. 292.
- (42) Sobre la vivienda obrera en España ver C. Sambricio, «Los orígenes de la vivienda obrera en España: Madrid, 1848-1911», en Arquitectura», Madrid, 1981, pp. 65-71.
- (43) Ph. Hauser, «Madrid...», op. cit., p. 360.
- (44) Sobre la «ciudad lineal» de Arturo Soria ver: Ph. Hauser «Madrid...», op. cit., pp. 362-369; ver también Fernando de Terán, «La ciudad lineal, antecedente de un urbanismo actual», Madrid, 1968 y la bibliografía en él reseñada.
- (45) E. Cacheux y E. Muller. «Le habitations ouvrières en tous pays». París, 1979.

Edifício de oficinas e comercio no centro histórico de Vila do Conde (Portugal)

ADALBERTO DIAS

Projecto: 1980/1981

Construção: 1981/1983

Proprietario: Joaquim Miranda Ribeiro

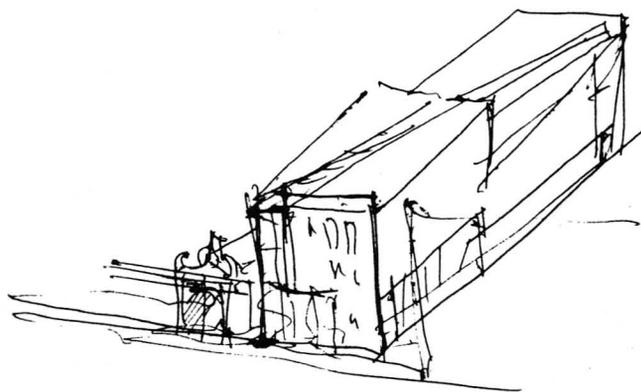
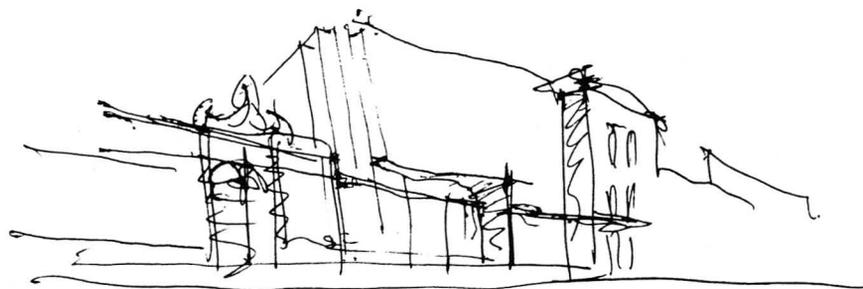
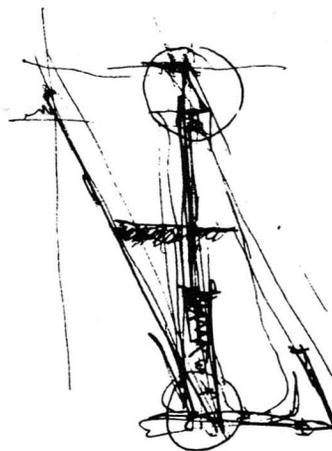
Localização: Rua de S. Bento 65. Vila do Conde

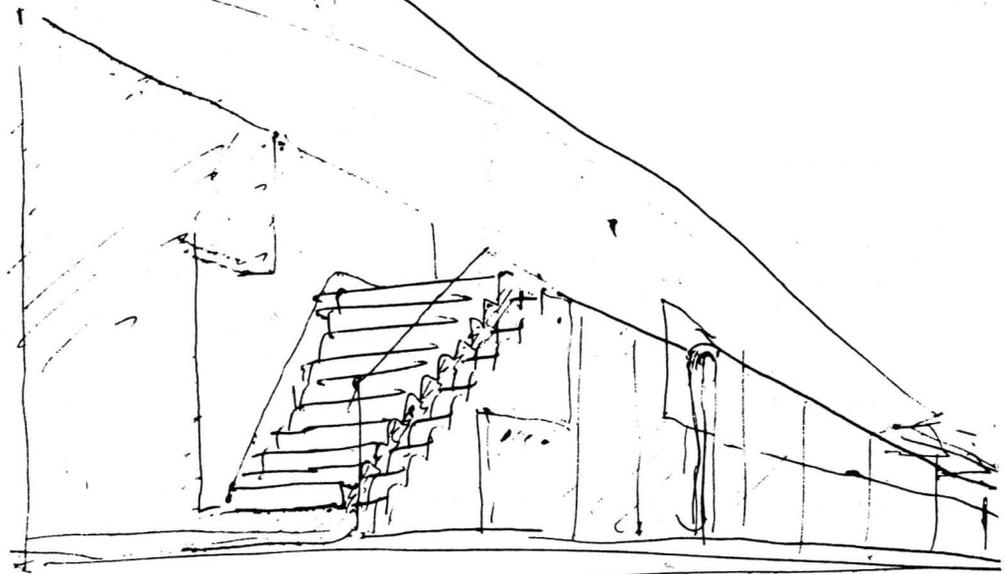
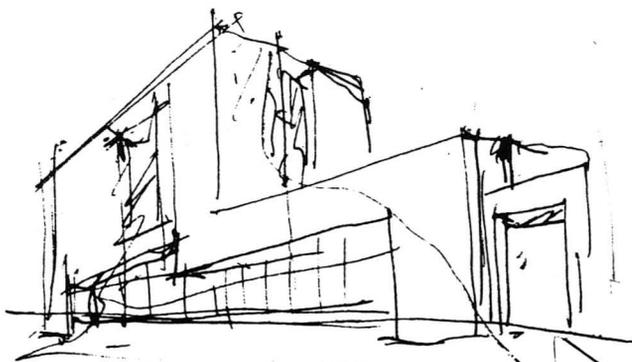
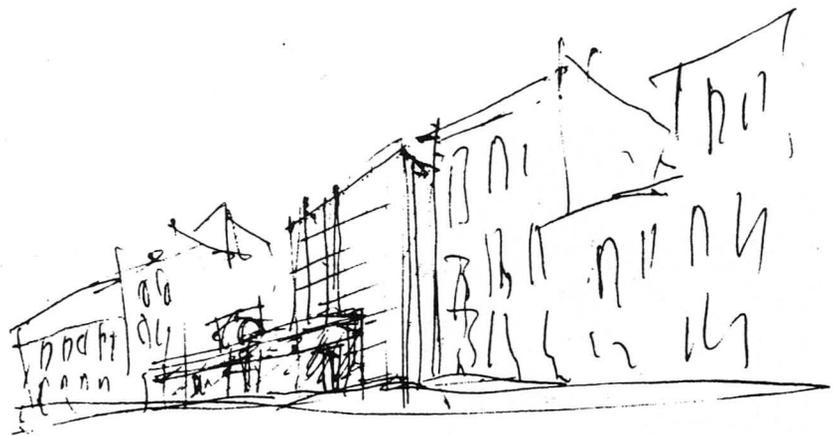
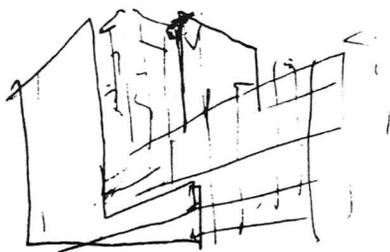
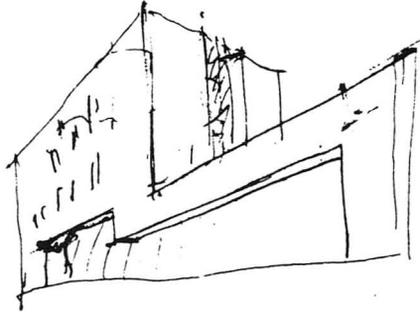
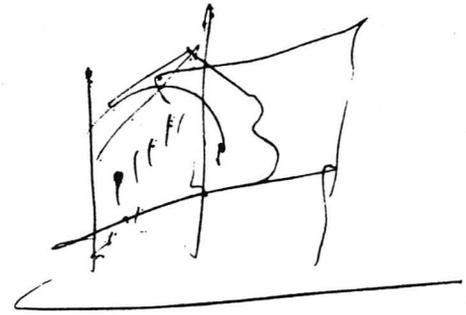
«Fragmentei, resumi e amalgamei ideias vindas da minha cultura, isto é, do discurso dos outros;... e para tudo isso apoiei-me continuamente naquilo que se enunciava à minha volta».

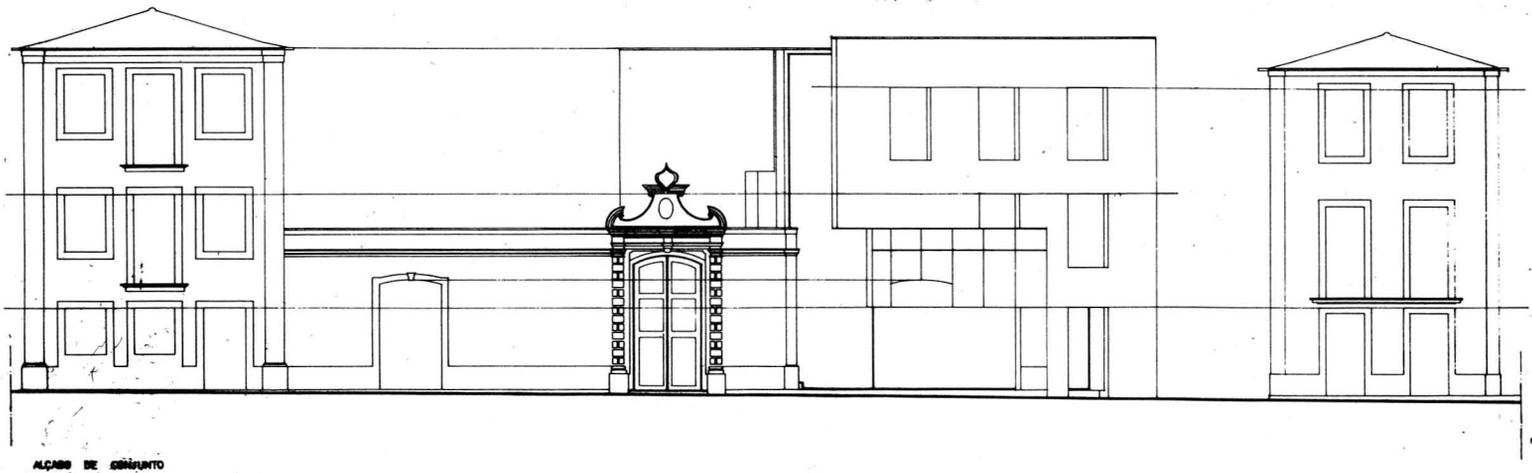
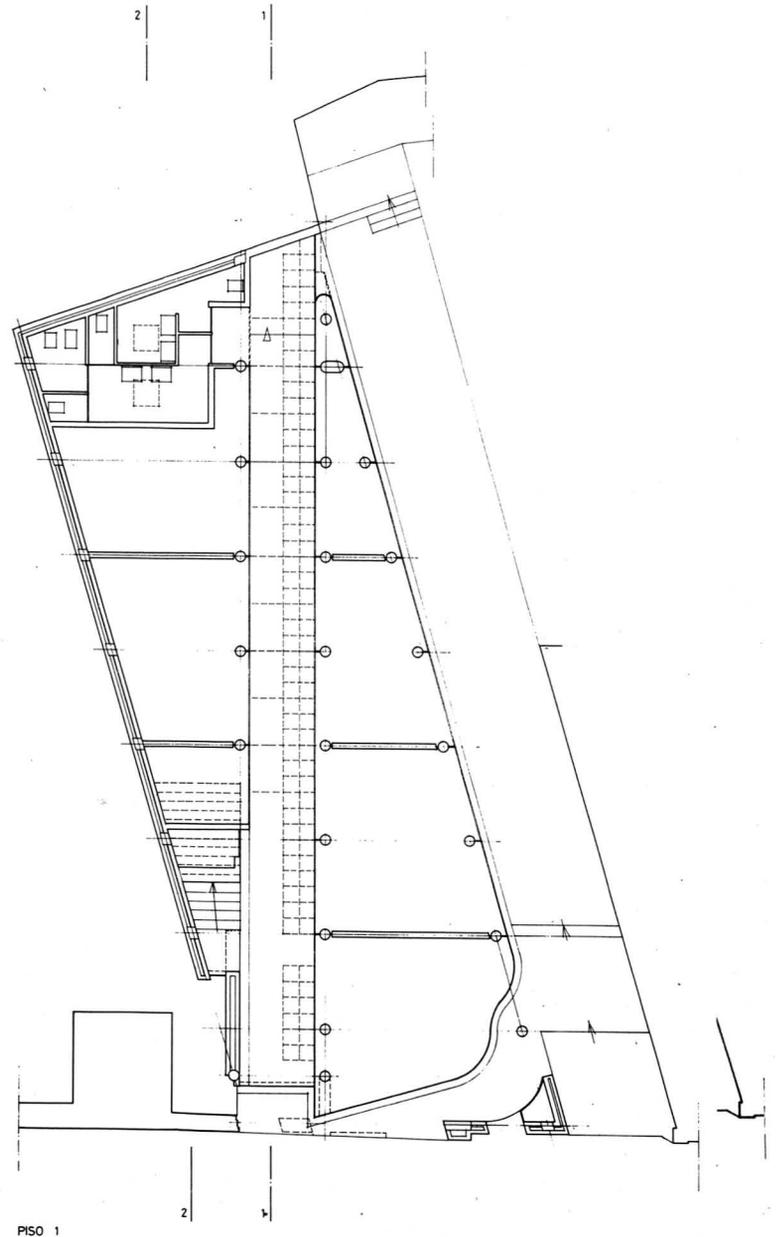
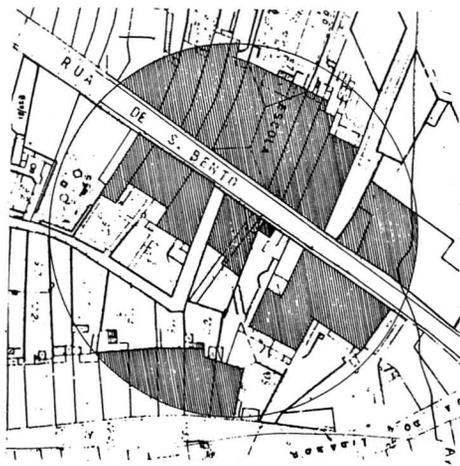
R. Barthes

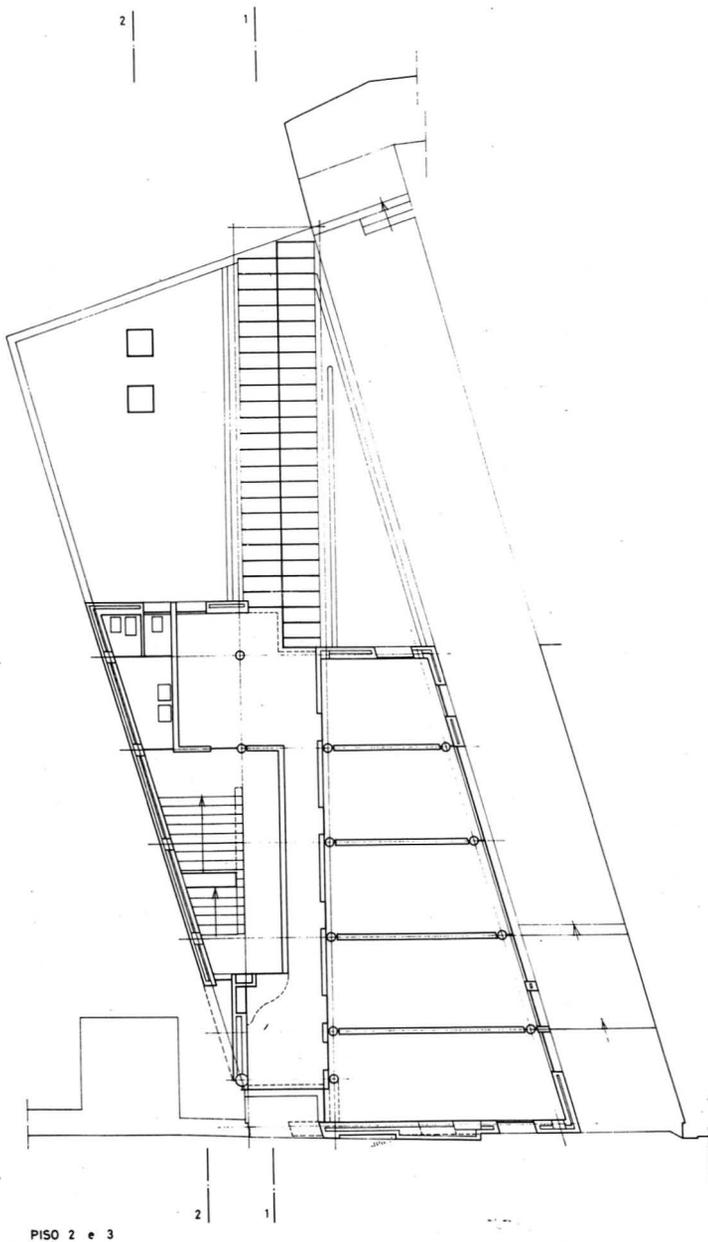
Interpretei e fragmentei a forma do muro pré existente da capela (que no seu último estado era já uma interpretação do primitivo). Resumi os alinhamentos, cêrceas e demais referencias ali ao meu dispor; apoiei-me ainda nos extremos e pontos de contacto (de grande tensão) do lote com a rua e o quarteirão, unindo-os.

Comentei, para tornar inteligível ou para saber o que é inteligível?

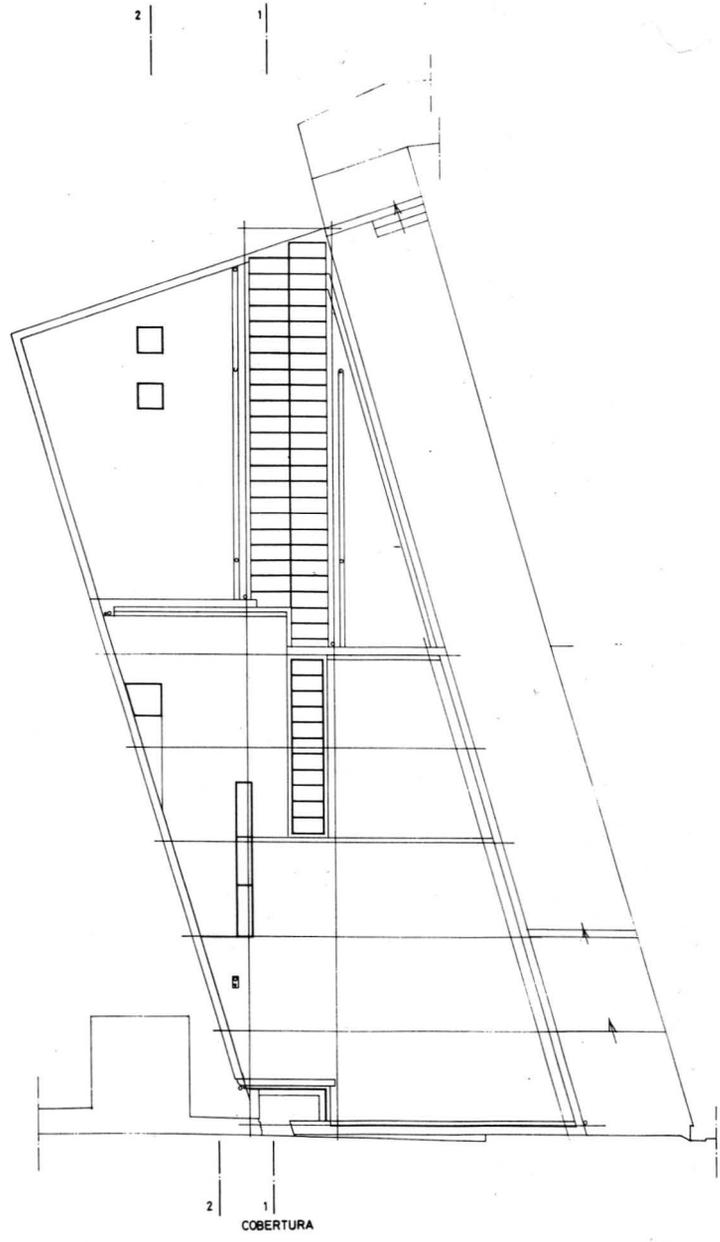




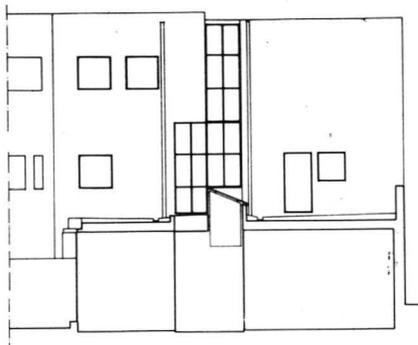
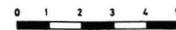




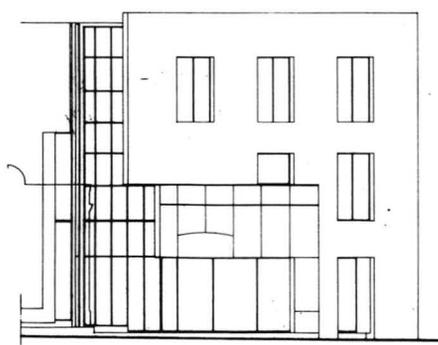
PISO 2 e 3



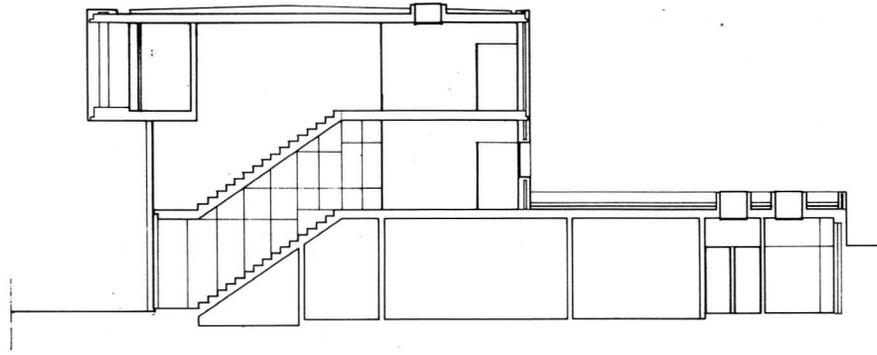
COBERTURA



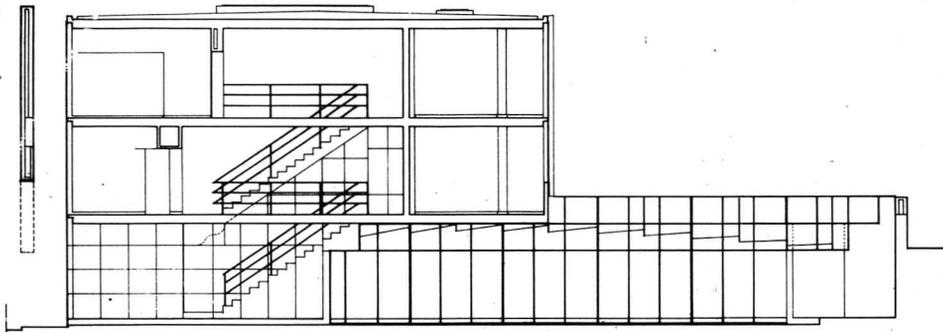
ALÇADO NASCENTE



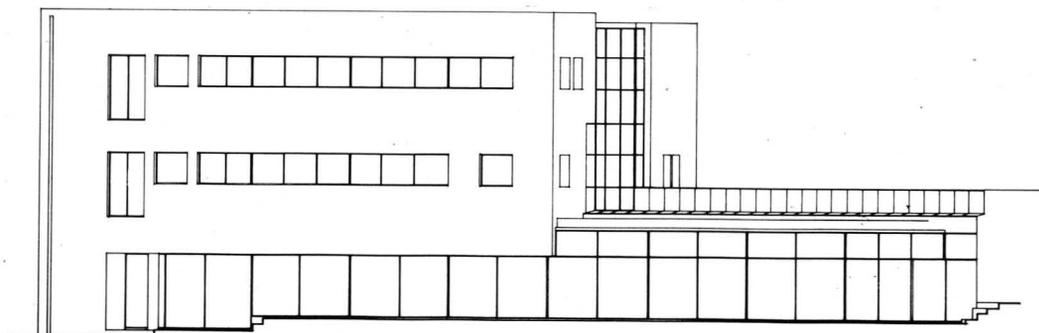
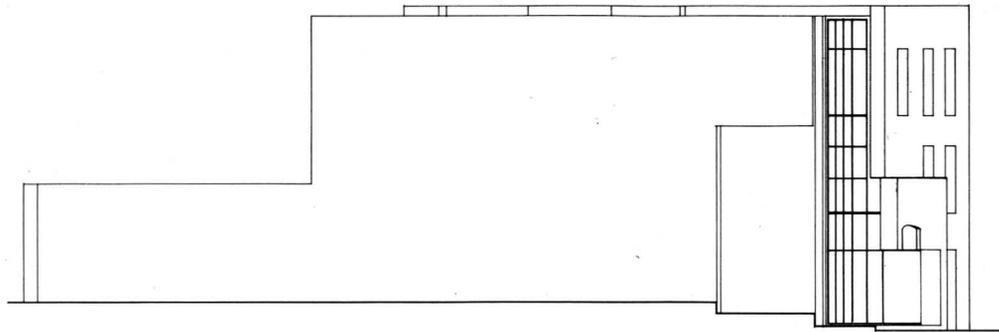
ALÇADO POENTE

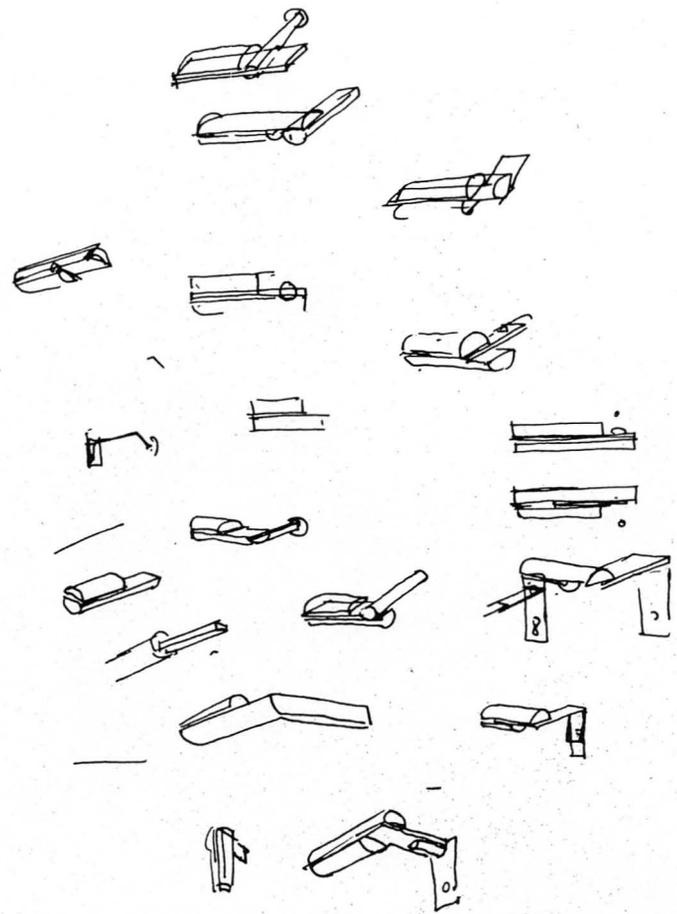
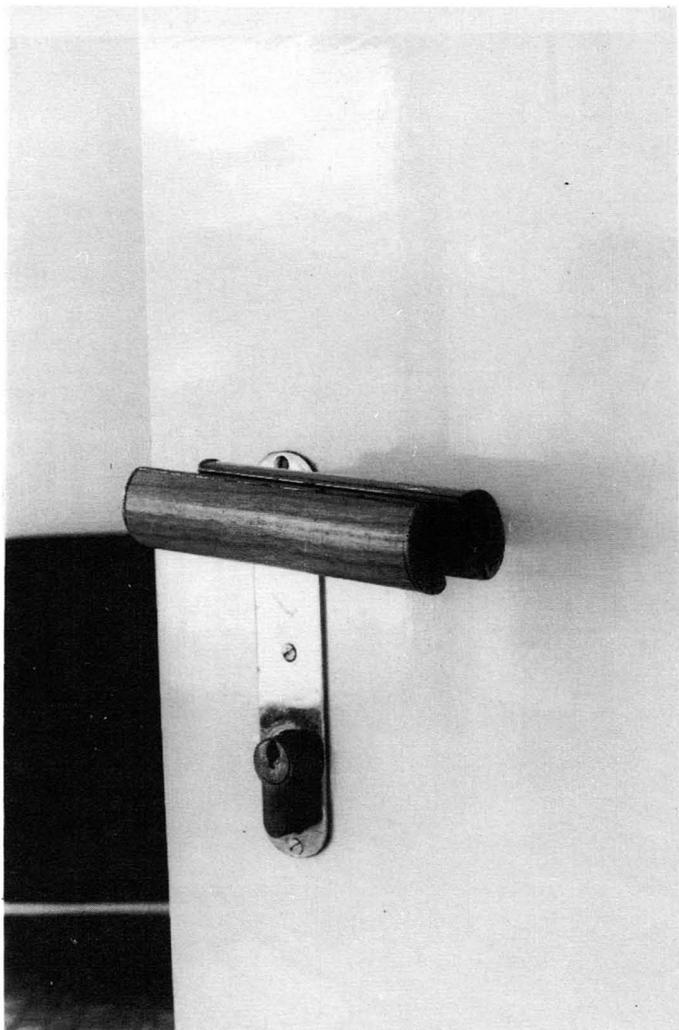
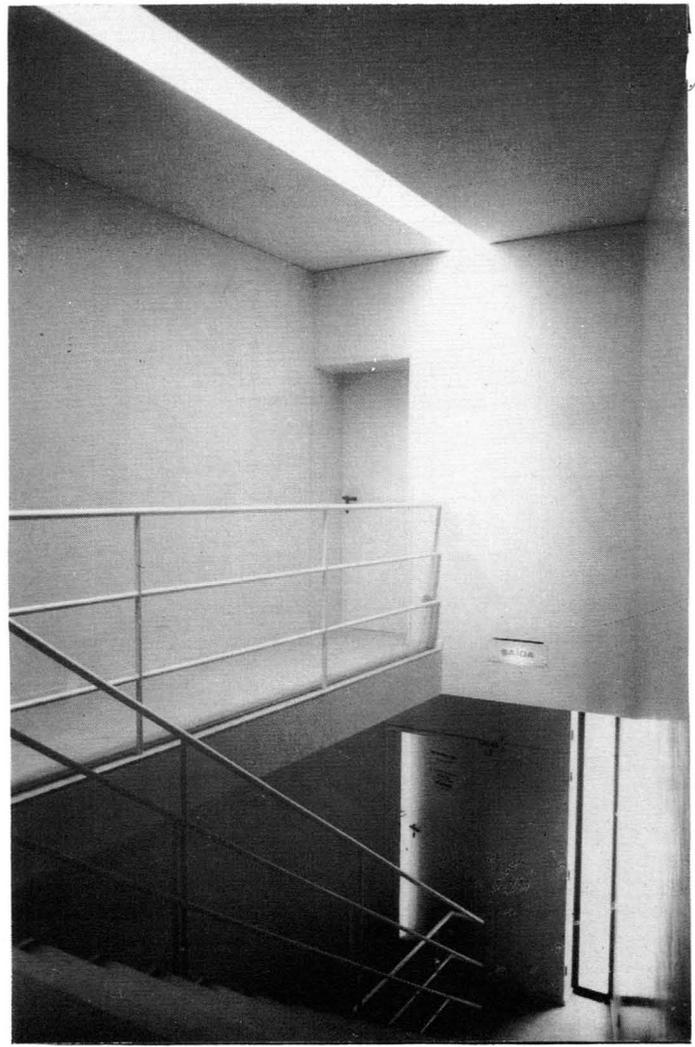


CORTE 2-2

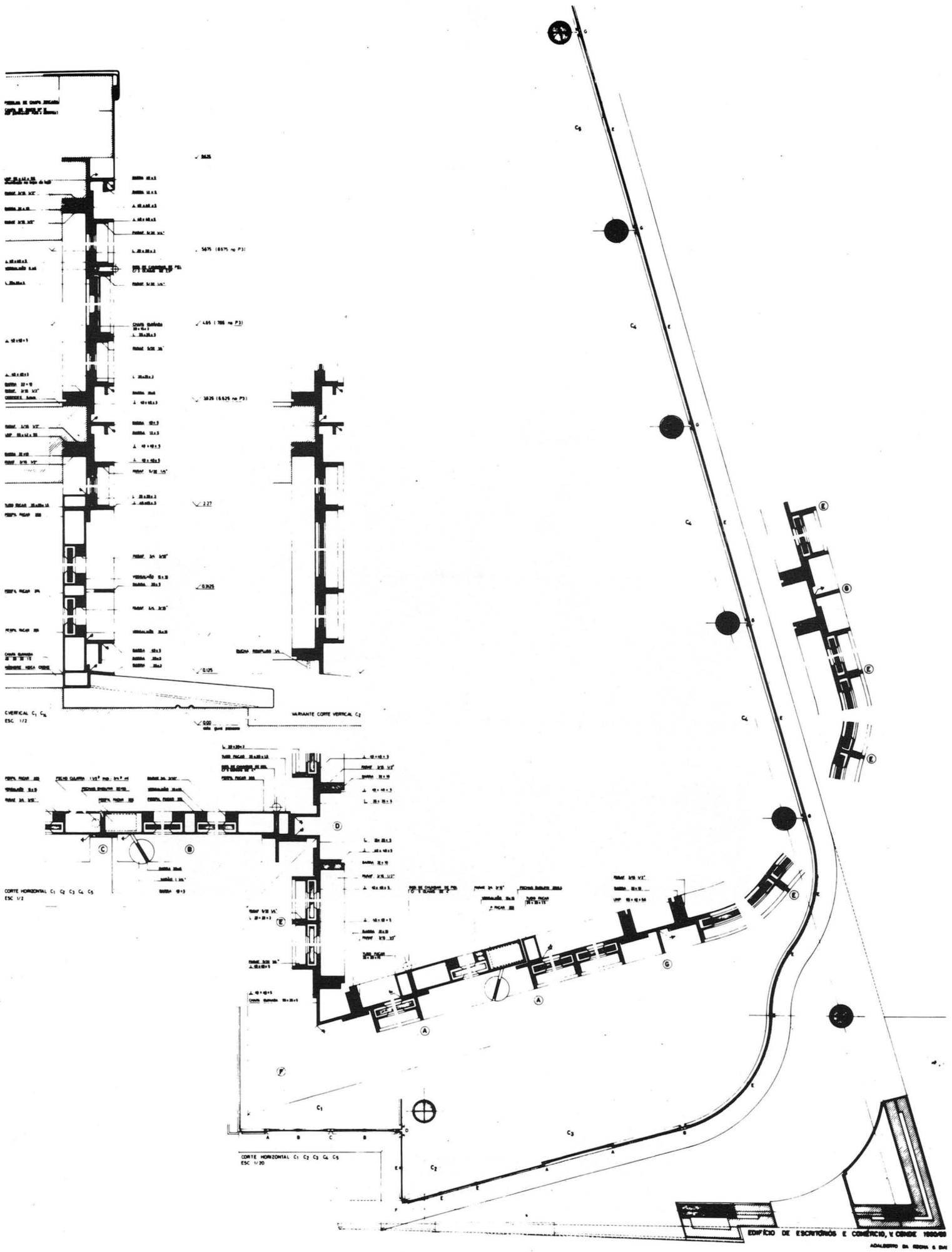


CORTE 1-1











Adalberto R. G. Dias
Porto 1953

Diplomado pela ESBAP em 1981

Colabora durante alguns anos com Alvaro Siza, colabora na equipe SAAL de S. Victor (Porto), exerce a actividade profissional desde 1977.

Participou com trabalhos em algumas exposições de arquitectos.

Tem trabalhos publicados em: Arquitectura
9H
Wonen TABAH
Casabella
AMC
BAWELT

Concurso para o novo edifício do Parlamento de Açores

Projecto: 1983

ADALBERTO DIAS/PAULA A. SILVA

O Promotor: Assembleia Regional dos Açores

O Desafio: Plenário da Assembleia Regional dos Açores e/ou Auditório da Cidade da Horta - Faial/Açores

O Terreno: Plataformas definindo uma gruta (em forma de concha) e de pendente para o mar.

O Projecto (da Mamória Descritiva): «... da leitura que fizemos da cidade e da sua envolvente física e cultural, e do terreno na sua envolvente mais próxima, adquirimos a certeza de ter encontrado a imagem que correspondia à especificidade do problema nas suas e nossas questões mais profundas, e dava fundamento e razão aos nossos desejos mais remotos. ...Fantasmas nossos e de todos os tempos invadiram então a concha natural do terreno e tornaram-na de imediato lugar público, anfiteatro das manifestações culturais e populares, sobranceiro à Cidade e ao canal do Faial/Pico/S. Jorge; e deste, logo e naturalmente ditado pelo desenho do terreno se desenvolveu autónomo nas suas funções um outro espaço, agora interior e íntimo: a sala dos plenários, também auditório e local público e social por natureza.

E deste espaço, fechado e complexo na sua polivalência, surge por fim um outro linear e pragmático na sua organização interna.

E assim o volume resultante foi sugerido e apontado, imposto e limitado pelos elementos naturais de que dispôs e que dele dispuseram —cérceas, alinhamentos, muros, veredas e plataformas.

Não se assume como resultante arbitrária e prepotente, mas sim como resultado da cêdência natural da terra não violentada e da forma que, sem subserviência a ela se aconchega, fundindo-se umas vezes, destecendo-se outras, para assim cumprir também aí, a precisa união com a estrutura urbana existente.

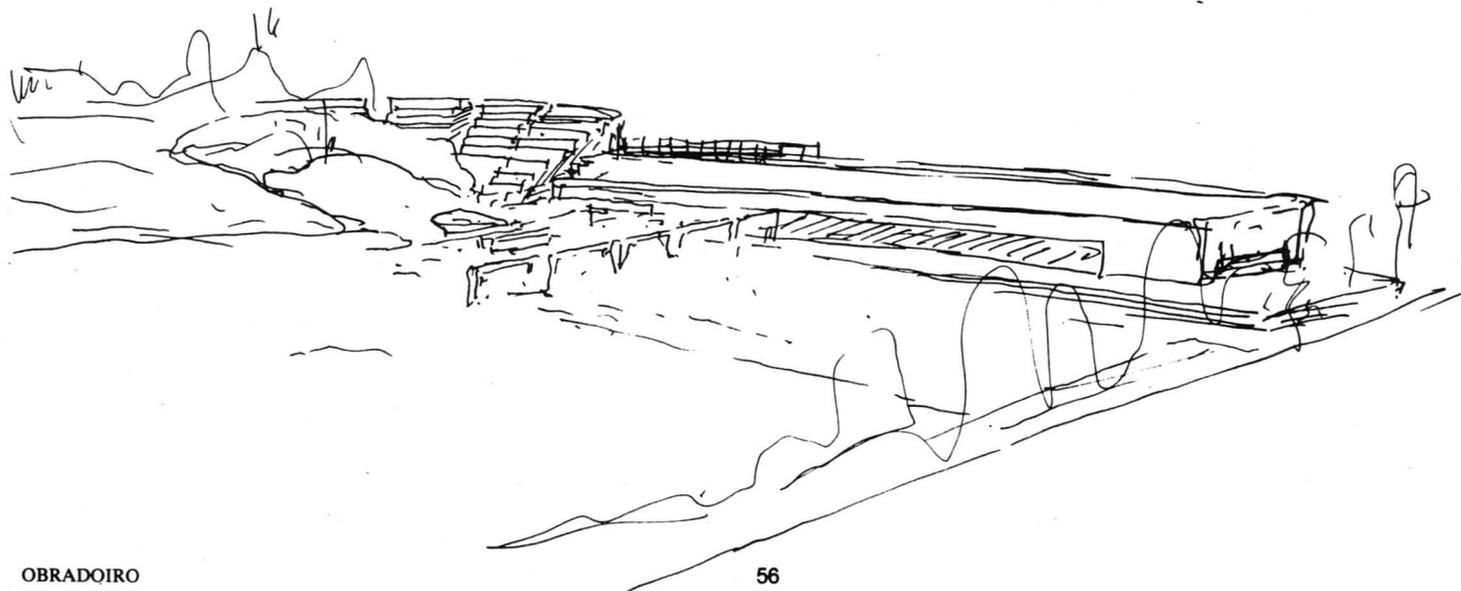
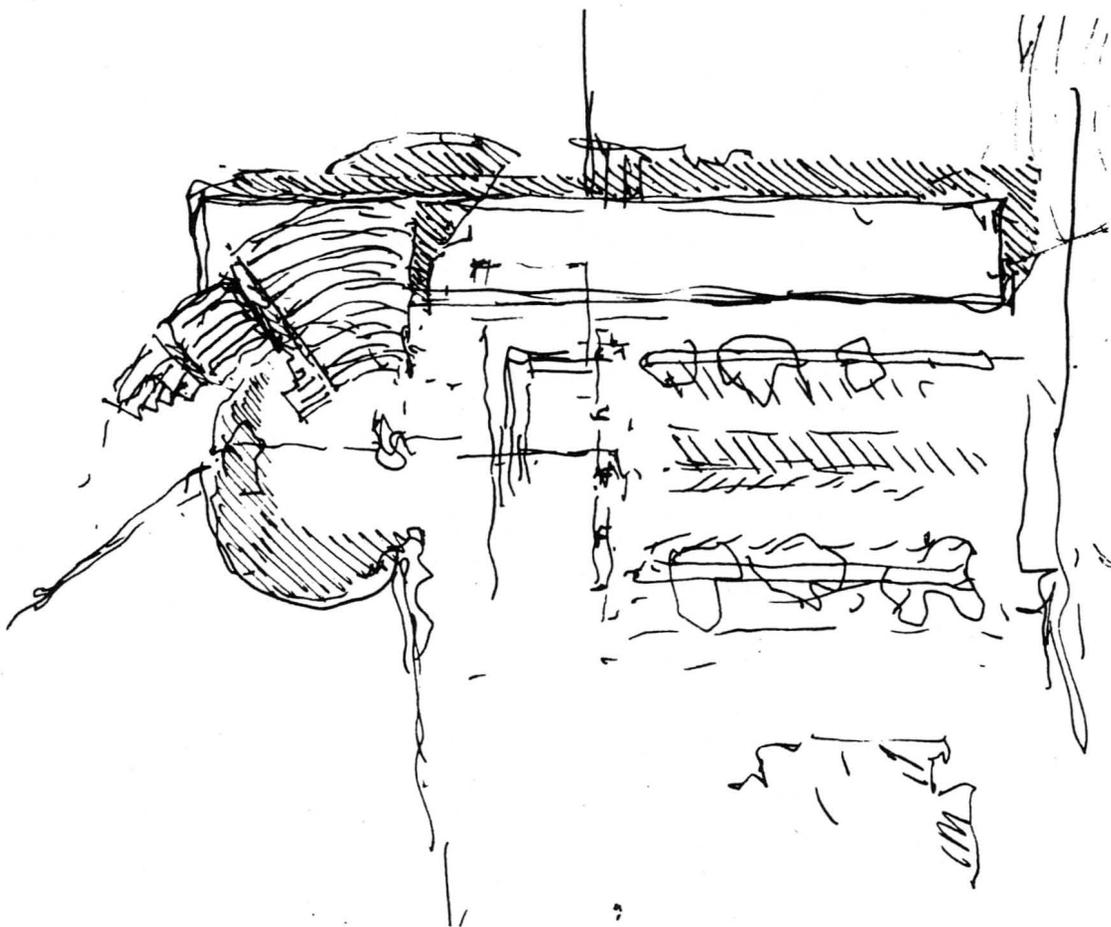
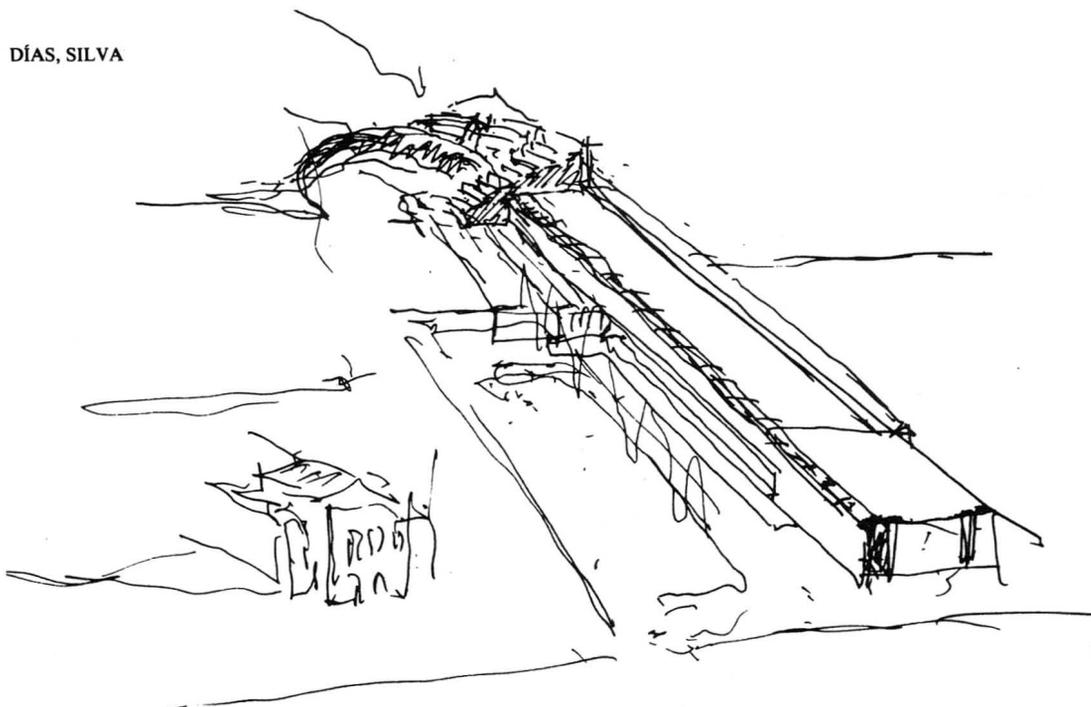
O rigor fez o resto, na busca da escala, da imagem e resolução do problema».

«...Assim brotou,
vulcânica nas chamas dos primórdios dias,
ou lenta se ascendeu na crosta entreaberta,
para sentar-se larga à beira das planícies,
e debruçar-se nos desfiladeiros
em que é si mesma, abrupta, com pés
ocultos onde os mares são profundezas
compactas e negras.
E, no entanto,
um suave vulto se adivinha dentro
das curvas e das pregas. Se adivinha branco,
e se adivinha límpido e gracioso,
com mãos e dedos, com pescoço e boca,
com olhos e as entranhas, coxas, ombros,
vida que irrompe da harmonia pétrea. ...»

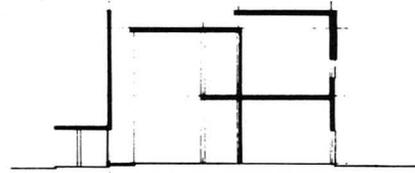
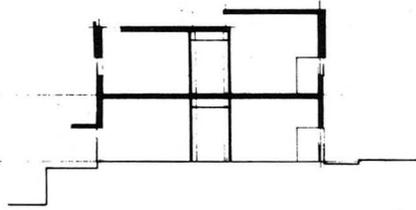
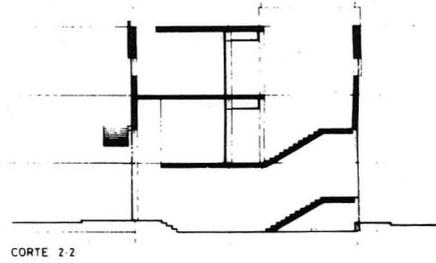
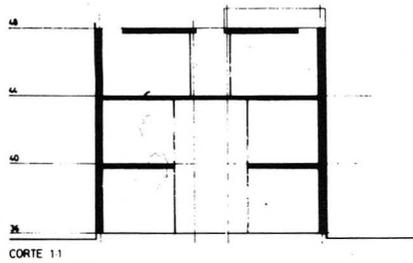
Jorge de Sena, em Metarmorfoses

—A Demeter









CORTE 3-3

CORTE 4-4

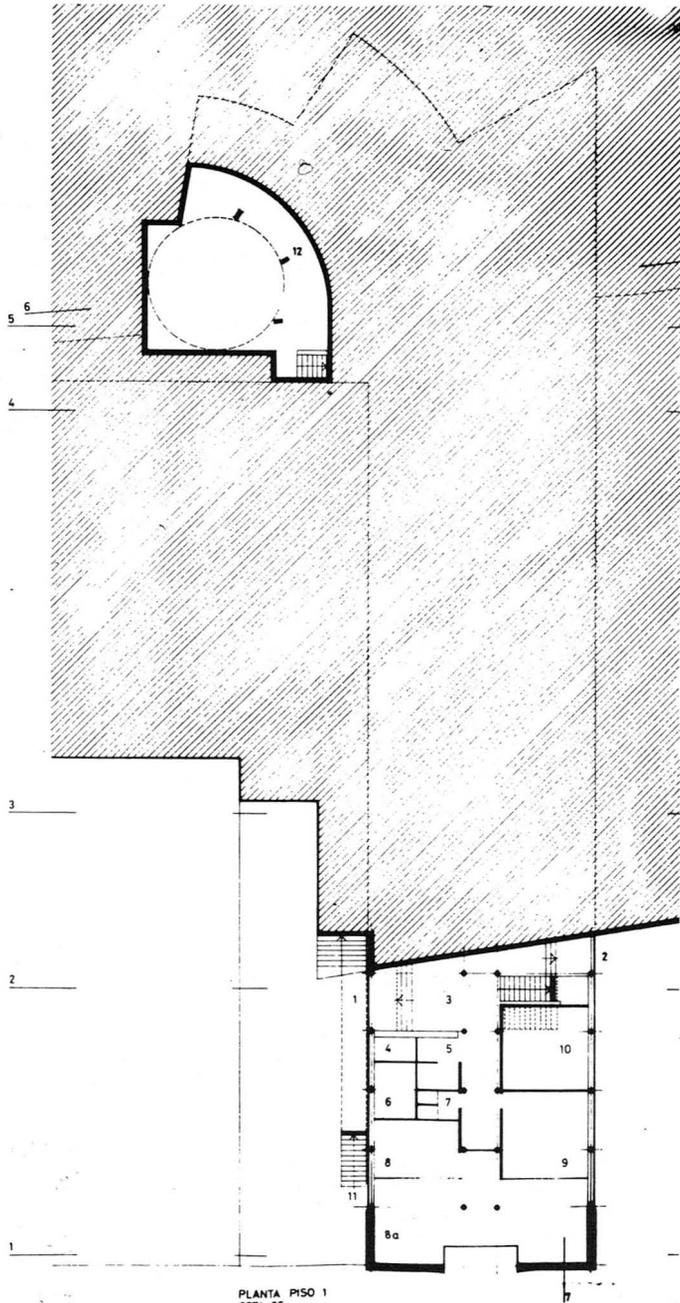
- 1 ENTRADA PRINCIPAL (DEPUTADOS, FUNCIONÁRIOS, PÚBLICO SÓ P/ EXPEDIENTE)
- 2 ENTRADA DE SERVIÇO
- 3 ÁTRIO
- 4 TELEFONISTA
- 5 PORTARIA
- 6 PROJETE DA P.S.P.
- 7 INSTALAÇÕES SANITÁRIAS
- 8 SERVIÇOS GRÁFICOS (COMPOSIÇÃO)
- 8a SERVIÇOS GRÁFICOS (IMPRESSÃO)

- 9 CENTRAL DE AR CONDICIONADO
- 10 POSTO DE TRANSFORMAÇÃO
- 11 ESCADARIA DE ACESSO DO PÚBLICO PARA AS SESSÕES
- 12 ZONA DE APOIO AO PALCO
- 13 ENTRADA NOBRE
- 14 ACESSO À ZONA DE APOIO AO PALCO
- 15 ELEVADOR PARA DEFICIENTES
- 16 SALA DE PLENÁRIO - IMPRENSA
- 17 PALCO ROTATIVO PARA PLENÁRIO PRESIDÊNCIA, ORADOR, GOVERNO E REDACTORES

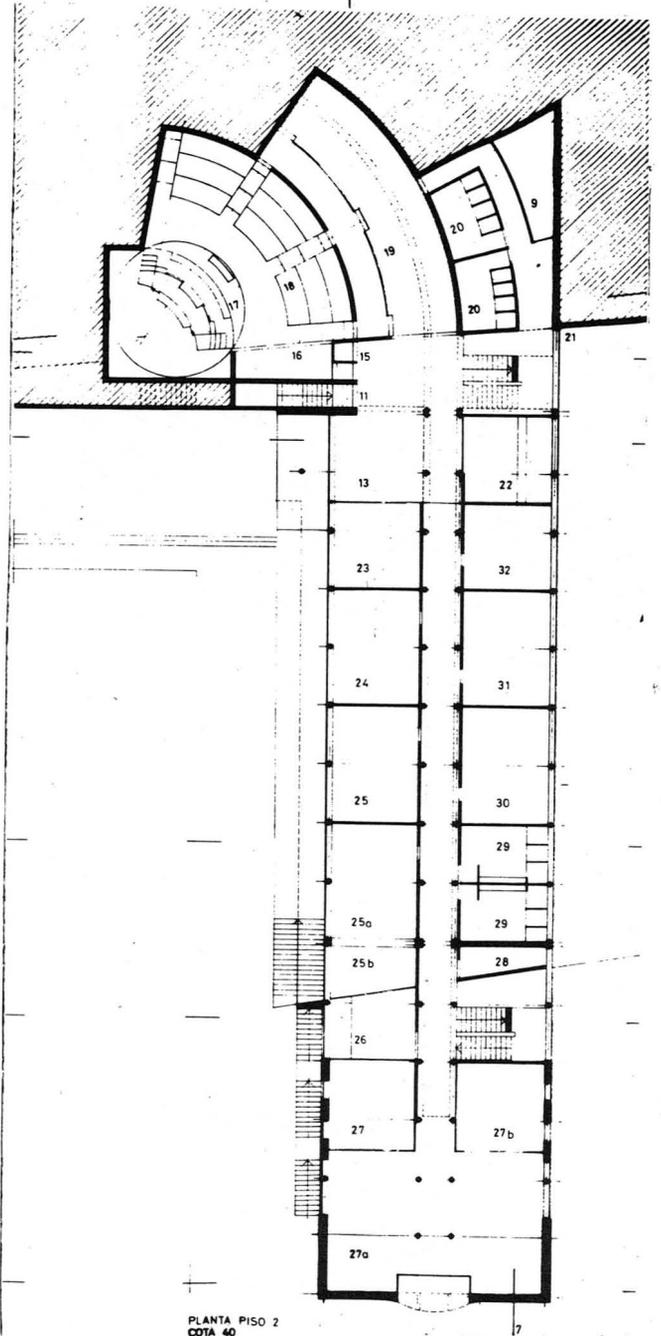
- 17a PALCO ROTATIVO PARA AUDITÓRIO
- 18 PLENÁRIO DEPUTADOS (54 LUGARES)
- 19 ATRIO NOBRE (PASSOS PERDIDOS)
- 20 INSTALAÇÕES SANITÁRIAS
- 21 SAÍDA DE EMERGÊNCIA
- 22 BAR
- 23 SALA DE IMPRENSA
- 24 SALA DE APOIO AO PROCESSO PARLAMENTAR
- 25 SERVIÇOS ADMINISTRATIVOS - PESSOAL
- 25a SERVIÇOS ADMINISTRATIVOS - SECRETARIA

- 25 b SERVIÇOS ADMINISTRATIVOS ATENDIMENTO DO PÚBLICO
- 26 SALA DE ESPERA
- 27 BIBLIOTECA - FICHEIROS E INDEXAÇÃO
- 27a BIBLIOTECA - ESTANTES
- 27b BIBLIOTECA - SALA DE LEITURA
- 28 ARRECADADAÇÃO
- 29 INSTALAÇÕES SANITÁRIAS E VESTIÁRIOS
- 30 SERVIÇOS DE REDACÇÃO
- 31 DIRECTOR DE SERVIÇOS

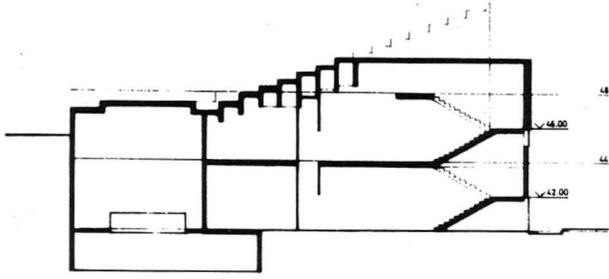
- 40a G PARLAMENTARES - S SECRETARIADO
- 40b G PARLAMENTARES - GABINETE
- 41 S COMISSÕES PARLAMENTARES
- 42 INSTALAÇÕES DO GOVERNO - GABINETE
- 42a INSTALAÇÕES DO GOVERNO - S REUNIÕES
- 43 PRESIDÊNCIA DA MESA - GABINETE
- 43a PRESIDÊNCIA DA MESA - SECRETARIADO
- 43b PRESIDÊNCIA DA MESA - SALA REUNIÕES / SALÃO NOBRE
- 44 CABINE DE PROJECCÃO E SOM



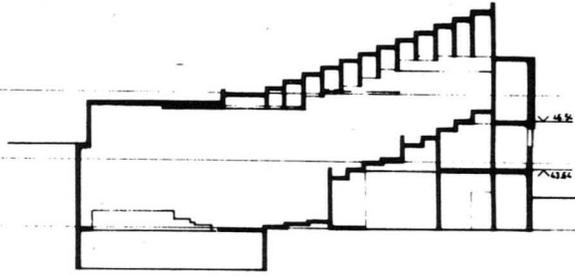
PLANTA PISO 1
COTA 36



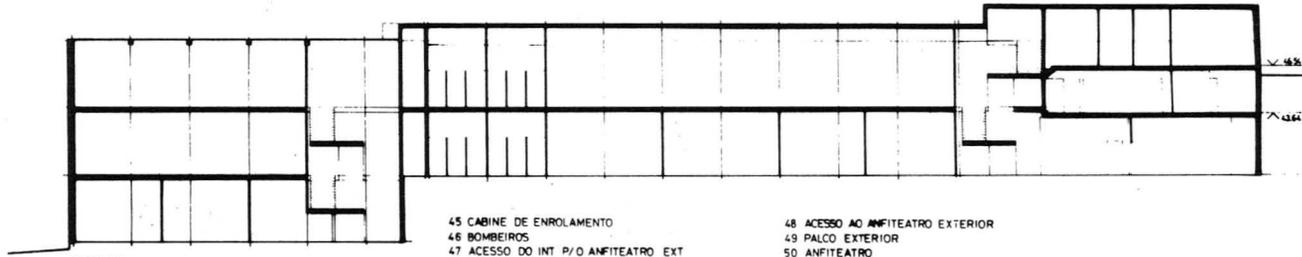
PLANTA PISO 2
COTA 40



CORTE 55



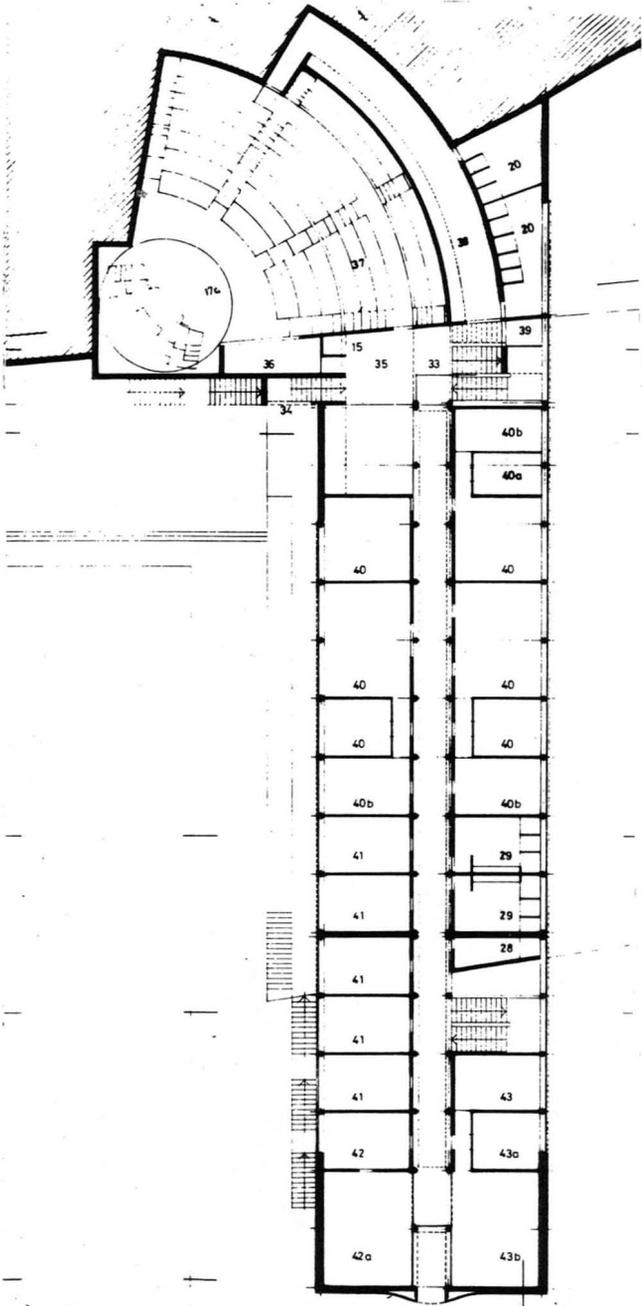
CORTE 66



CORTE 77

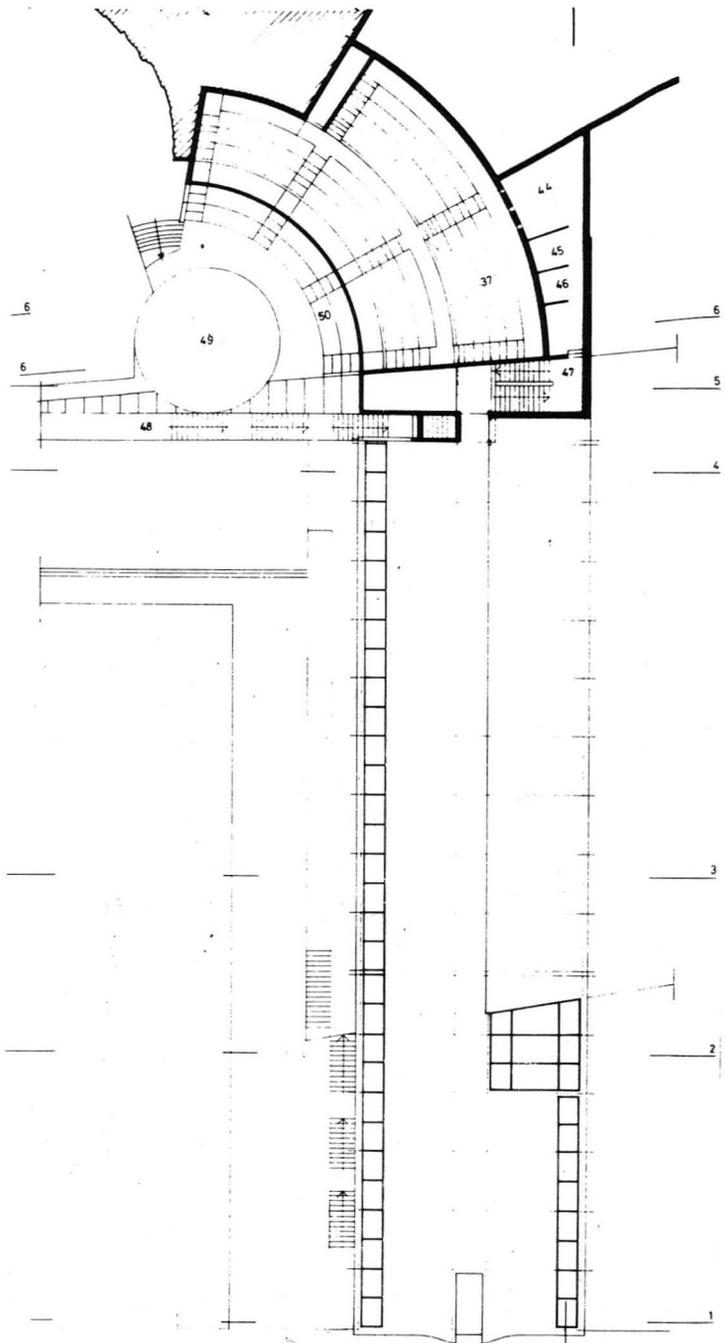
45 CABINE DE ENROLAMENTO
46 BOMBEIROS
47 ACESSO DO INT P/O ANFITEATRO EXT

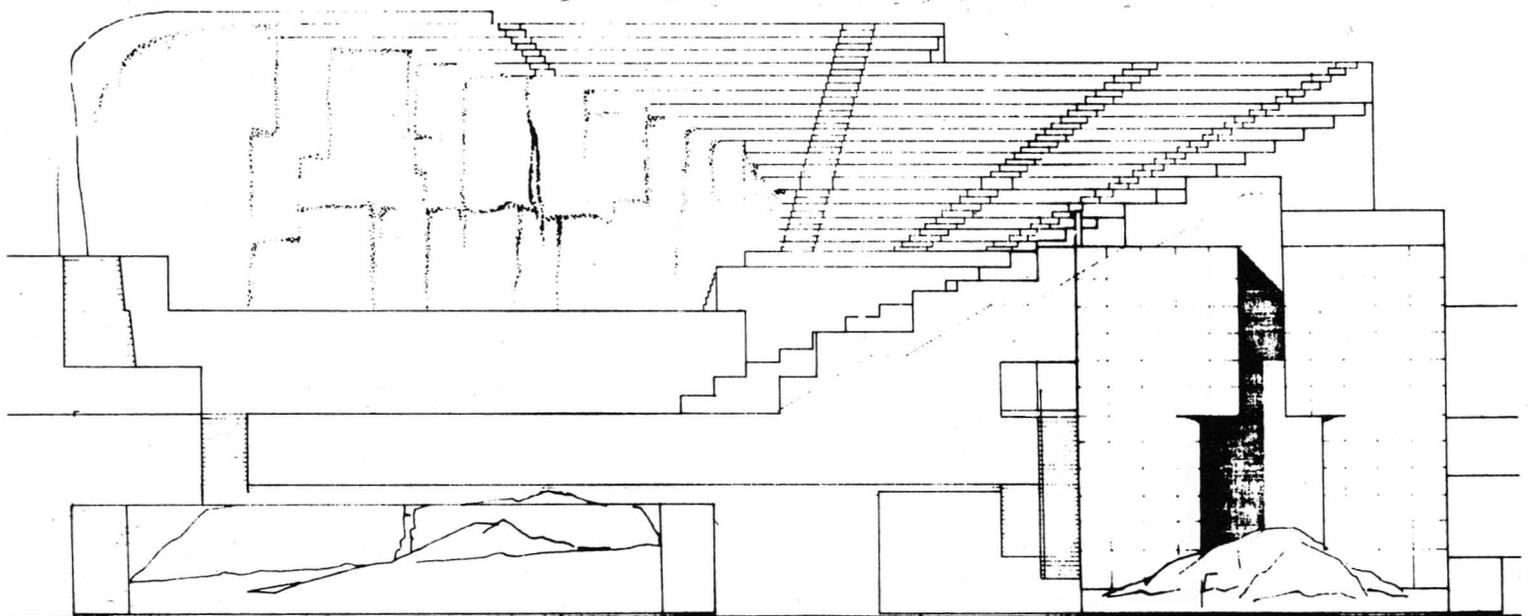
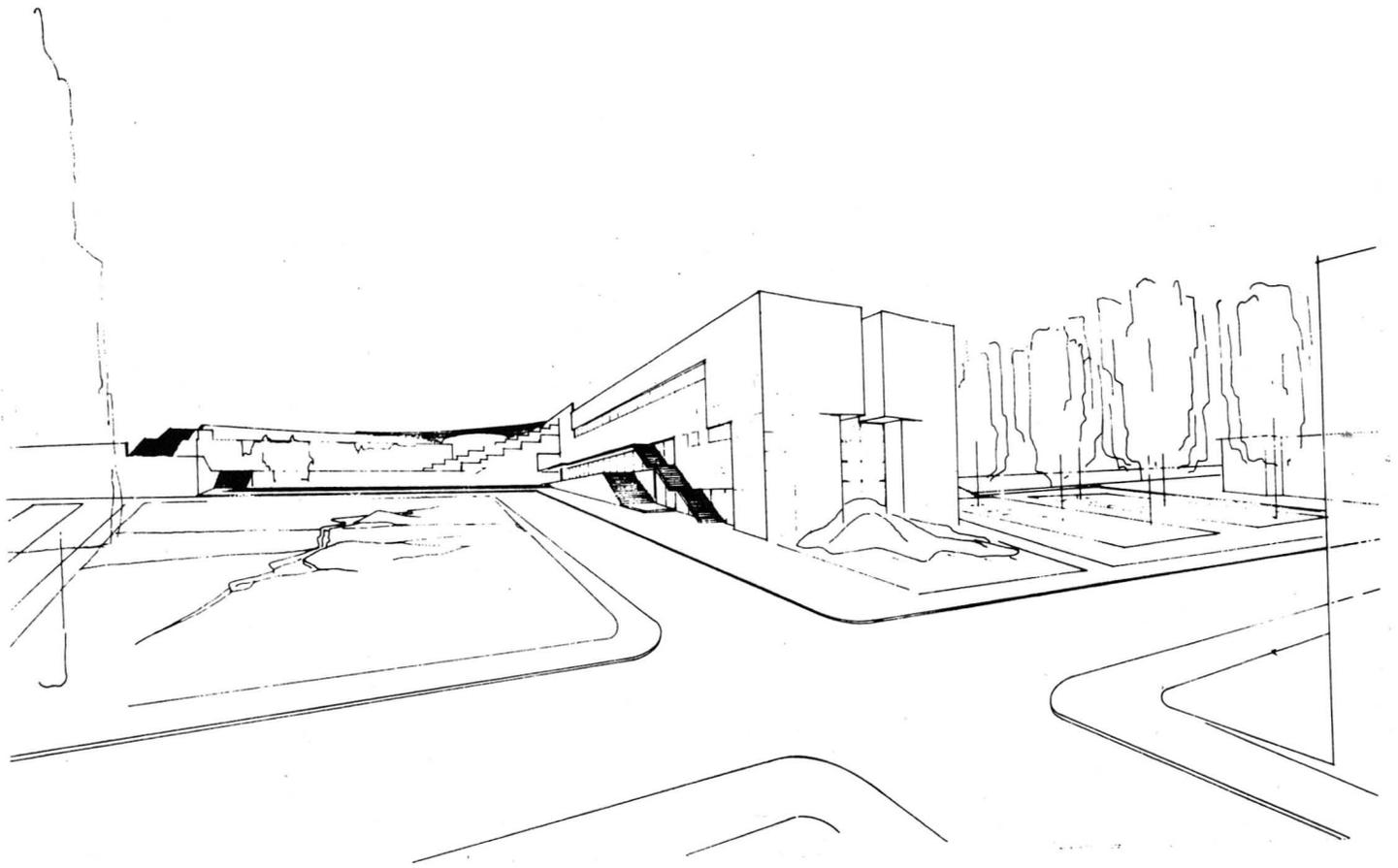
48 ACESSO AO ANFITEATRO EXTERIOR
49 PALCO EXTERIOR
50 ANFITEATRO



PLANTA PISO 3
COTA 44

7



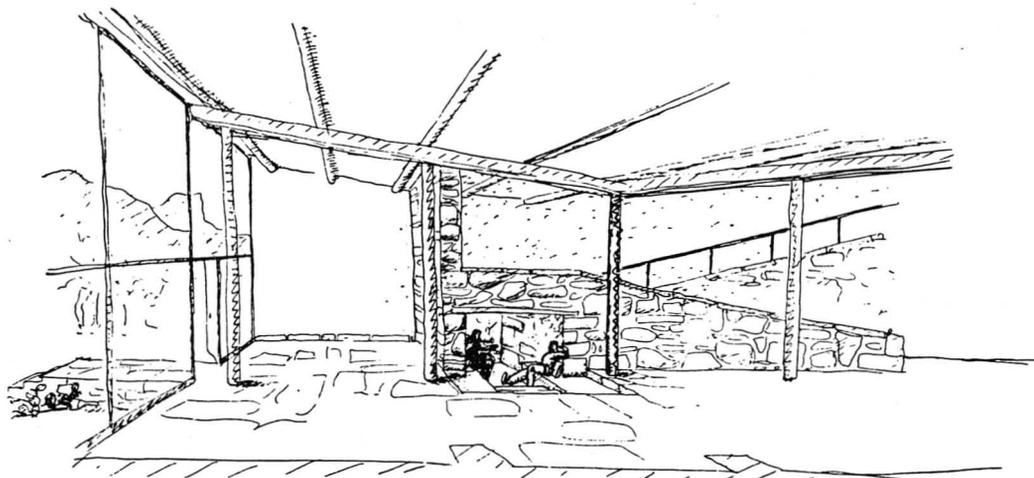


ALÇADO NASCENTE

OBRADOIRO

Somentes conectar co pasado

P. BUCHANAN



A meirande parte da superficie da terra ven de ser moldurada pola acción do home. Mais en calquera parte do globo os resultados difiren uns dos outros. Explotando os recursos locais, adaptándose ós microclimas, vexetación e topografía, e influídos polas tradicións culturais locais, estas intervencións, aínda que foron todas realizadas pola mesma especie —o home—, non propenderon a uniformidade senon que alumearon o sabor local exaxerando as súas diferencias e particularidades.

Os materiais de construción e as técnicas disponibles eran, deica hai pouco, limitadas. Estes feitos xunto a factores culturais, impuxeron estrictos límites á forma construída e ós pormenores. Aínda que foron introducidas gradualmente certas melloras, nunca houbo desexo ou necesidade de innovar e ser orixinal. A xente limitábase a vivendas idóneas, dispostas e construídas como as dos seus pais e axeitadas non só para eles senón para os seus fillos e aínda para os fillos dos seus fillos. Era por tanto inevitable unha certa uniformidade e por conseguinte harmonía entre as construcións. Mais esta harmonía non chegou só as construcións senón que tamén se veu plasmada nas relacións entre as edificacións e o territorio natural.

Cada construción situouse cun coñecemento previo íntimo do sitio, sabendo non somentes se era frío no verán e morno no inverno, onde estaban as mellores vistas, como evita-los ventos, senón algo máis importante que era a correcta disposición da construción para que «encaixara» no terreo (entendendo terreo como concepto amplo, próximo a medio ambiente).

¡Que diferentes son agora as cousas! En casi todas as partes do mundo a posibilidade de elección de materias e técnicas é amplísima e, os materiais e técnicas locais agora non existen ou ben son moi caros coma para ser populares. Isto orixina unha orxia de formas e acabados que conleva á perda da necesaria harmonía que

representa o sentido de pertencia a un lugar ou rexión.

Actualmente a xente non quere construír como o fixeron os seus pais senon como se fai na televisión ou nas revistas. Tamén probablemente non estarán construíndo para si mesmos e polo tanto tampouco para os seus fillos. A meirande parte das novas construcións son meras empresas especulativas, realizadas unicamente para obter beneficios económicos dun descoñecido e anónimo cliente. De calquera forma e aínda a pesares de seren construídas para unha familia determinada, unha vivenda é unha residencia temporal. E temporal posto que o seu morador no que teña medrado máis ca ela ou deba trasladarse de hábitat, pode trocala por outra.

Así é como as construcións foron reducidas a meros bens inmobiliarios cuxo único fin é o de ser un número mais nos libros de contabilidade de calquera empresa multinacional ou nos da grande máquina burocrático-administrativa. Entidades que cecais nunca chegarán a ollá-la devandita vivenda. O arquitecto é un eslabón mais neste proceso obstractivo: non poucos arquitectos deseñan casas para lugares e entornos lonxanos e usuarios descoñecidos. As edificacións non se levantan nun terreo senon no papel. Son construídas en unidades tipo con materiais estandar. Por eso moitas construcións non so non chegan a encaixar nos seus entornos senon que non o chegan a facer nos seus propios solares, deixando neles áreas residuais inútiles.

A fermosa harmonía que durante séculos se mantivo entre as construcións, os seus emplazamentos e as outras construcións, está agora sendo rapidamente destruída e substituída por unha caótica e aturullada monotonía. Este feito da pé á mezquina pero frecuente interpretación de que a Arquitectura Moderna é a malvada causante.

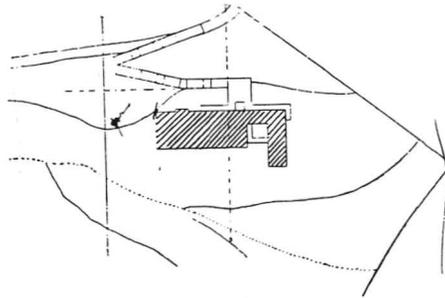
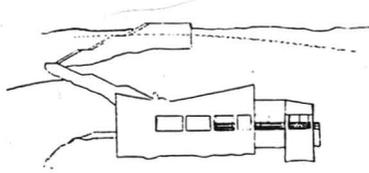
Se ben o seu impacto é tráxico, a lóxica da devandita arquitectura é aplastante: aparentemente eficiente e económica, re-

flexa os valores da nosa sociedade. Por outro lado semella ser tan inevitable que os seus obxectores frecuentemente séntense impotentes e nostáxicos. Namentres, a masiva afluencia de turistas cara ás cidades e rexións non expoliadas aínda, xunto á vehemencia dos grupos contestatarios, demóstranos cuan profundamente insatisfactorios son os valores que serven de base á nosa sociedade e á súa arquitectura.

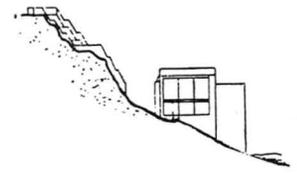
A nosa emerxente civilización universal está destruíndo sistemas ecolóxicos que levan millóns de anos evolucionando, tamén destrúe hábitats humanos agradablemente configurados, que son o resultado de centos de anos de crecemento sensible.

Desfacendo estes texidos de interdependencias e ricas armonías complexamente ordenadas estamos xenerando masivamente claras entropías. A pesares de que a evolución é negaentrópica pois está constantemente creando niveis máis altos de orde. Por tanto tamén o sería calquera cultura humana viable. Desde un punto de vista evolucionista a nos presente civilización destructora é insustancial. A continúa destrución da complexidade —dimensión básica da orde— é nalgún grado compensada pola nova orde que está a ser establecida en todo o mundo polo fluxo de información que circula ó traveso dos novos medios de comunicación. De acordo cos estudos físicos e biolóxicos o comportamento das «estructuras disolutas», sistemas abertos tales como ecosistemas e culturas humanas, xenera grandes acopios de entropía previa ó establecemento dun nivel máis alto de orde sintético. Cecais (e afortunadamente) o que estamos a presenciar é o período traumático previo o nacemento dunha civilización universal viable na que os medios de comunicación e riqueza non serán axentes destructivos e homoxeneizadores senón que terán a suficiente capacidade como para permitir sobrevivir particularidades rexionais e saborealas.

¿Qué poden e deben face-los arquitectos hoxe?



A casa Errazuriz de Le Corbusier, en Chile (1930)



¿Deben eles persistir, dándolle á sociedade a arquitectura que se merece, argumentando, moi lexitimamente, que unha arquitectura máis variada e armónica somente sería posible nunha sociedade menos explotadora? Ou deben, e poden os arquitectos tomar unha postura máis crítica, ben evitando os aspectos máis destructivos da civilización moderna ou ben intentando se-los precursores dunha civilización máis comprensiva. Por suposto as dúas estratexias de deseño: resistir conservadoramente ou anticiparse cataliticamente non son necesariamente exclusivas. Realmente serían complementarias se os arquitectos recoñecesen que o verdadeiro papel do deseño exténdese máis alá de superficiais simplificacións para ser creacións de orde; un papel refrendado pola postura evolucionista.

Acusar ó moderno arquitecto de non ser un creador de ordes e de haber ignorado os coñecementos profundos das ciencias pode resultar agrio mais é profundamente certo. Porque a creación dun nivel máis alto de orde (antes tradicionalmente definido por biólogos e agora por analistas de sistemas) implica non só formar patróns de coherencia senón tamén aumenta-la variedade e a complexidade. A orde simplista e reduccionista da arquitectura moderna (como se pode apreciar no caso extremo de Mies e os seus seguidores) e o abandono das variedades rexionais polas universais do Estilo Internacional, é un mero e simple método.

Elimina-la variedade e a complexidade en aras dunhas formas e estruturas universais minimiza as afinidades co entorno e esto no só empobrece senón que diminúe a coherencia real, destrúe a orde e é en calquera caso, entrópico. A enerxía tan indispensablemente consumida e dissipada nos edificios alumeados e ventilados artificialmente é tamén por conseguinte, entrópica. Por todo eso, a fascinación e o xeneroso uso da tecnoloxía xeralmente non denota afinidade cos avances da ciencia.

Obviamente o Rexionalismo é algo máis ca unha moda ou unha nostalgia. Desde a perspectiva descrita anteriormente poderíase dicir que é indispensable, non só para o noso disfrute e satisfacción espiritual, senón para a nosa supervivencia. O problema é cómo ser convincentemente Rexionalista no seno dunha civilización universal que fixo irrevocable —e grandemente benéfico— o impacto nos estilos arquitectónicos.

Non hai unha sinxela, e desde logo universal, resposta. Parece que a conservación e a rexeneración da identidade rexional pode alcanzarse cun conxunto de medidas.

Conceptualmente a máis sinxela destas medidas é a conservación: evita-los cambios destructivos e innecesarios. As velas edificacións que, coas súas xeitosas cons-

truccións manufacturadas tiñan unha complexidade en riqueza de forma e de detalle, hoxe por hoxe inigualable, poden en moitos casos, cunha mínima intervención, acoller estilos de vida actuais (tal e como moitos arquitectos ingleses saben, a xulgar polos lugares que escollen para vivir e traballar). A suposta obsolescencia das velas construcións, as veces, revela exacción e avaricia de parte do propietario ou do especulador (e o oportunismo do arquitecto) mais que a calidade e utilidade da construción.

CRECER DESDE O PASADO

Nembargantes o cambio e a necesidade de novas construcións son inevitables, e deben ser benvidos, pero con máis atención que deica hoxe. E mentres sexa factible preservar e adaptar construcións do pasado para servir no presente, construír hoxe exactamente coma antes non é convincente. As edificacións do pasado cristalizaron nun momento no tempo, en termos de gusto e técnica, estilo de vida e forma de olla-lo mundo. Construír dese mesmo xeito será pretender facelos pervivir, sería como xelar un cadáver mais que cristalizar unha nova orde e contribuir a vitalizala cultura. Despois de todo o gusto e a identidade rexionais que nós agora atesouramos, foron usualmente intensificados, cando non completamente creados, por cambios deliberados, produto da man do home. A nosa pauta nas novas construcións non debería ser evita-lo cambio senón continuar elaborando e intensificando o gusto local. Facendo esto non pasticheamos o pasado, medramos desde él (tal e como P. Buchanan mantén no número de maio do 83 da «AR») creamos un Rexionalismo que é un híbrido auténtico, fundindo o que permanece vivo nas tradicións locais co mellor do que a civilización universal ten que ofrecer.

Unha forma que podería acadar esta hibridización sería combina-los beneficios e as ventaxas da vida moderna e a súa arquitectura, de planificación funcionais e eficientes ferramentas, coas probadas e verificadas técnicas locais seguras e convintes á rexión. Onde os materiais e ás técnicas locais persistan e sigan a ser abundantemente productivas e económicas, os arquitectos deberían seguir usándoas. O longo do período moderno —e ratificados polo non menos mestre Le Corbusier en proxectos tales como a casa Errazuriz e a casa en Le Mathes— os arquitectos veñen de combina-la moderna proxectación coas técnicas e materiais locais para crear construcións particularmente satisfactorias. Os aspectos mais laudables da moderna arquitectura son os relacionados co programa e a calidade de vida; a tecnoloxía que no sexa serva destes fins, que constituía só un espec-

táculo distinguido —ou incluso altaneiro como no High-Tech— é un patético disfraz dos ideais orixinais. O matrimonio entre a moderna proxectación, cunha disciplinada pero convinte técnica, e os materiais locais e/ou tradicionais pode ser visto no movemento británico que Peter Davney denomina «Pragmatismo Romántico» (ver «AR», setembro 83) en realidade unha peculiar versión inglesa, Medio-Atlántica, da Arquitectura Orgánica combinando aspectos do organicismo europeo de Aalto e Scharoun co Americano de Wright.

AS TRAMPAS DO «KITSCH»

O perigo de usar as técnicas e os materiais locais estriba en que se eles son meramente aplicados en lugar de ser intrínsecos á construción e á forma entón os resultados poden ser un kitsch. A trampa do kitsch é aínda máis difícil de esquivar se os materiais e as técnicas non son xenuinamente locais xa que empregar semiréplicas de elementos tradicionais, que son símbolos, dun xeito ou outro, da localidade ou da historia, constitúe unha trola. Por eso nin o Neo-Vernaculismo nin o Post-modernismo corresponden convincentemente ó Rexionalismo; eles saben a cínico aproveitamento máis que a unha preocupación real coa cultura local. Ambos, indudablemente, son estratexias consumistas de cara ó mercado; así se xustifica o seu populismo.

Se o Post-modernismo é a aproximación americana ó Rexionalismo e o Neo-Vernacular o estorcedor engano que se está a espallar por toda Inglaterra, a resposta europea máis convincente é o Neo-Racionalismo. Sofisticados continentais fuxiron das trampas do «kitsch», nun intento de conserva-los vellelos históricos e rexionais, non preservando as técnicas e os pormenores pero despois de calquera sinal de tradición, se non abstraíndo a forma do proxecto esleíndoo entre as construcións tradicionais e nas cidades. Con esta aproximación tipolóxica eles cren que as construcións e as cidades conservan unha certa arquetípica esencia do pasado e cicais, incluso sen empregar sinais explícitas, algunha potencialidade simbólica. Da arquitectura moderna non é tomada a súa proxectación se non o seu nivel de porme-norización. Facendo esto, os Neo Racionalistas esperan executar construcións atemporais mais a pesares diso, modernas, e reintegrar ou preservar os rituais da vida tradicional que están implícitos nos planos das cidades e vivendas tradicionais.

Así supoñen eles que a resposta profunda ó pasado débese facer despois da trivialización (non coa, pensan eles, liberación) da vida diaria, modificada por unha libre planificación funcional. Por tanto a saudade non é só de velas formas cons-



truidas, se non tamén, dos rituais do pasado. Se a estratexia antes exposta envolve a vida moderna dentro de materiais locais, o Neo-Racionalismo aspira a manter a vida tradicional nuns asentamentos superficialmente modernizados. Mais un rexionalismo convincente escollerá coidadosamente entre as posibilidades do Modernismo e a tradición e creará formas híbridas para

ambos: estilo de vida e tipo de asentamento, sen zambullirse nas imaxes do simbolismo e da narrativa. A meirande parte dos Neo-Racionalistas comparten os mesmos defectos que Mies e os seus seguidores englobables dentro do movemento Estructural-Racionalista-Tardomoderno. Ambos son moi abstractos; ás súas formas mudas fáltalles comunicación ou compromiso co emplazamento ou o usuario; descoidan a súa «conexión» e non crean orde nin tampouco desorde.

Non só os neorracionalistas empregaron o concepto «tipo»: os mellores arquitectos modernos, ás veces, tamén o fixeron mais como era un concepto abstracto tamén foi modificado para amoldarse a situacións concretas dos programas e da topografía. Tal estratexia está relacionada coa historia e tamén co moderno estilo de vida e as características da localidade. Nas obras de Aalto, Kahn e Le Corbusier hai moi bós exemplos desto (ver o artigo de William Curtis no número de agosto do 84 da «AR»). Unha versión (cicais inversión) da mesma estratexia é usar como tipo básico a estrutura abstracta do Modernismo e nesa «gaiola» ter permanente e tamén temporalmente, elementos que son máis explicitamente locais.

Executando este uso do tipo e de distorsión os resultados poderían ser máis ricos e ademais tamén máis ambiguos e máis metódicos que calquera outro alcanzado por un simple Neo-Racionalismo (ou Funcionalismo, para o caso).

UN GUSTO INXENIOSO

Unha arquitectura Rexionalista non só será un híbrido que selecciona do pasado mentres modela o futuro. Tanto como reconece-las formas tradicionais, técnicas constructivas e simbolismos, debería valerse e axeitarse á topografía e clima locais como o fixeron as vellas edificacións, e ademais co seu mesmo gusto inxe-

nioso rexional. A arquitectura moderna ten aquí un dos seus puntos débiles; os «pilotis» voan sobre a forma da terra e os seus vidros espellados e ar condicionado aniquilan calquera experiencia de climatización.

Algunhas estratexias para melloralo sentido do lugar, sobrevalorando a topografía e a vexetación locais, poden variar desde a explotación ó máximo do contraste entre as formas xeométricamente puras e abstractas; a mimetizar e crear enlaces visuais con rasgos comúns naturais, ou disolverse na paisaxe ó traveso de formas e materiais afíns ou ben calquera combinación delas.

Se as construcións tradicionais só respostaban a unha destas estratexias, elas poden ser melloradas usando ademais algunha das outras. Para aproveitar e disfrutar do clima, as vivendas tradicionais son a mellor das guías: por exemplo, xanelas pequenas nas paredes enfrentadas a ventos fríos, ou ben brandes fiestras abertas ás brisas do verán, protexidas por sobresaíntes aleiros, as altas torres para interceptar o vento ou os patios pechados nos que, en calquera época do ano pode ser atopado un recuncho de fresco ou suficientemente morno. Hai moitos recursos polos que a arquitectura tradicional valeuse das condicións locais.

Usar tales artificios creará edificacións que teñan só semellanzas formais e ecos das tradicionais se non que tamén aportarán as satisfaccións espirituais e sensuais de vivir xeitosamente coa natureza. Mais a arquitectura Rexionalista non só establecerá un concerto (siquera similar ó da tradición) entre o emplazamento físico e o clima. Tamén haberá unha dimensión cultural que reflexe os estilos de vida, as inxerencias e historia locais.

Tódalas diversas estratexias descritas con anterioridade, tanto en conxunto como individualmente, tenden, dalgún xeito, a crear unha arquitectura Rexionalista. Estas estratexias foron entendidas e usadas, dunha forma ou outra, por algúns dos mellores arquitectos modernos, mais non, desgraciadamente, pola grandísima maioría.

IMAXINACION VERSUS ECONOMIA

Abraidos de exercer-las súas imaxinacións (ás veces non moi desenvoltas), atarrantados por se os seus proxectos puidesen

ser rexeitados por semellar ser parodias ou arbitrariedades, moitos arquitectos, en lugar de buscar algunha síntese entre a tradición e o potencial contemporáneo, e entre os asentamentos naturais e os concebidos polo home, continuaron a deseñar construcións modeladas únicamente por aspectos económico-legais ou tecnolóxico-constructivos. E buscaron xustificación e sentido de autenticidade para os seus escualidos e abatidos deseños que tan directamente se acomodan e expresan tan limitados intereses. As edificacións e proxectos feitos así carecen de orde.

Mentres que as construcións e cidades tradicionais foron molduradas pola mente humana para ser imaxinativas, e intencionadas (non importaba cuan sensitivas) coas posibilidades locais últimamente son arbitrarias elaboracións. Agora os arquitectos perderon o poder de imaxinación e o seu papel de artistas. Optaron por deixar que os edificios e as cidades sexan creadas polo aparentemente «natural» e inevitable proceso definido polos aspectos económicos, tecnolóxicos, distributivos ou outros; por eso perden o control. Os edificios e as cidades chegan entón a ser como cánceres.

En lugar de modelar, elaborar e particulariza-los feitos e circunstancias nunha grande nunha grande orde física e social que incluía as variedades rexionais, son arbitrarios nas súas composicións, baixos en significados e contidos, e, como un cáncer, engolén a orde.

É urxente que tentemos controla-los aspectos destructivos da nosa rampante civilización. Isto conlevaría necesariamente unha considerable transformación cultural. Namentres, e axudando a esa transformación, os arquitectos deberían, novamente, tentar crear unha orde real —variedade, complexidade, continuidade e coherencia— no noso medio. Isto únicamente pode ser feito elaborando conexións con e arrequeitando as características culturais e do emplazamento en sensibeis, disciplinados, aínda teimudos actos de imaxinación. Daquela, unha vez máis, a boa arquitectura será a Rexionalista, que combinará os valores instrumentais da nosa civilización cos aspectos humanos da cultura, da cultura local.

Traducción: PLACIDO LIZANCOS
de Architectural Review - Febreiro 85

Roca di Noale Proyect Biennale 85, Venecia

JOSE AGUSTIN BARCA COTELO
OSCAR CASTRO GARCIA
ANDRES FERNANDEZ ALBALAT RUIZ
MARIA TERESA VALLE RUBIN

Este proxecto foi seleccionado pra Exposición do Concurso entre estudantes de Arquitectura da «Biennale-85».

Foi desenrolado no curso de Proxectos III (84-85) da E.T.S.A.C.



El núcleo originario de Noale estuvo encerrado dentro de un cinturón amurallado doblemente defendido por un foso y por un ramal del río Marcenego, interpuestos por un dique.

El problema de la reutilización de este monumento y la conexión con una zona libre al oeste, exterior al antiguo recinto, constituyen la esencia del proyecto, apoyándose éste en la morfología del territorio, dividido por direcciones ortogonales siguiendo los ejes cardinales.

El cuerpo de murallas constituye un recinto delimitado y preferente respecto del

entorno que lo rodea. Como tal, en él colocamos la asamblea, la cabeza, el teatro. Este se sitúa como remate de las antiguas murallas, que serán debidamente consolidadas, delimitando así un amplio patio, a modo de atrio del edificio principal.

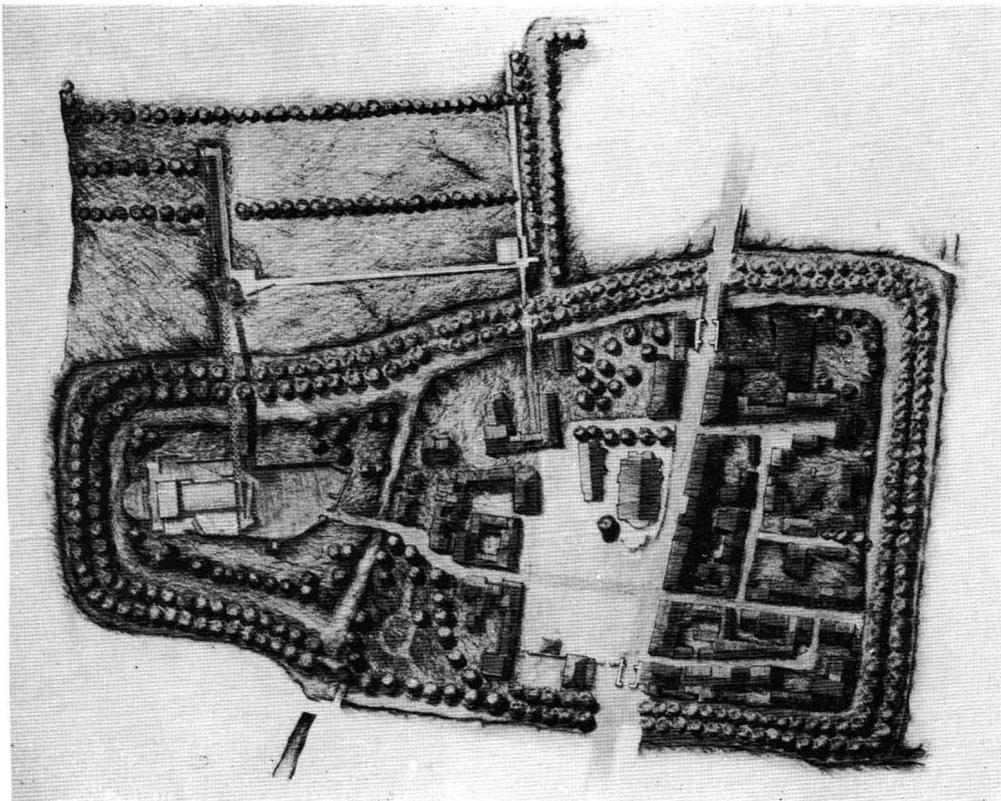
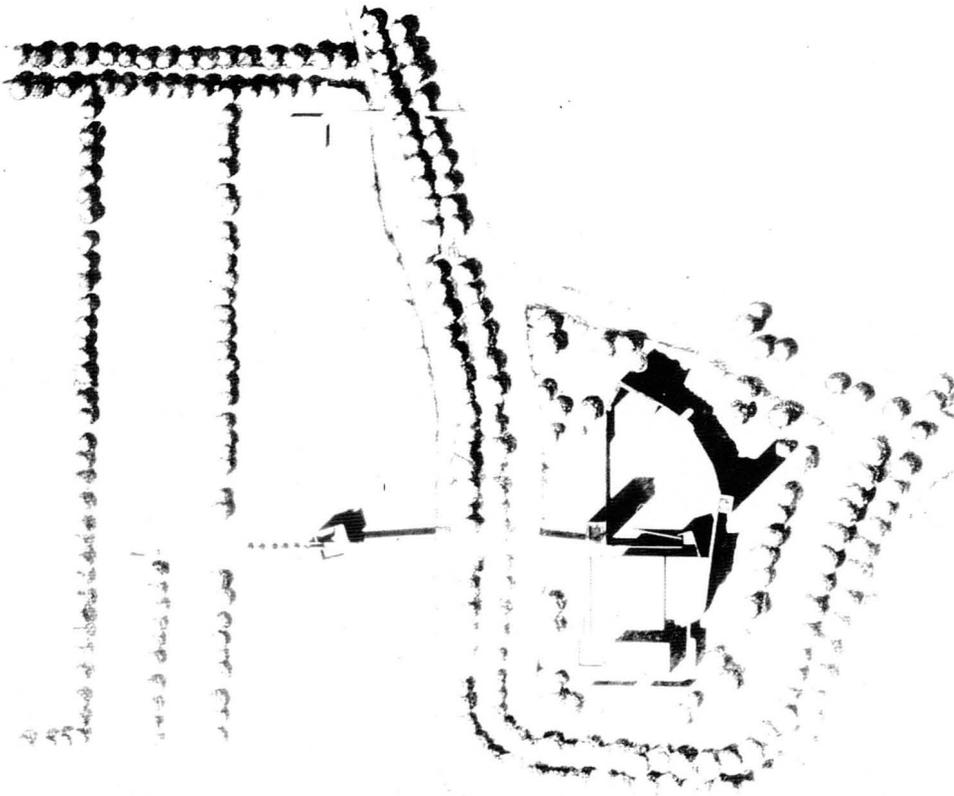
De este patio, surge una rampa que se realiza y conduce a la pasarela que «atraviesa» los árboles para llegar a la zona oeste.

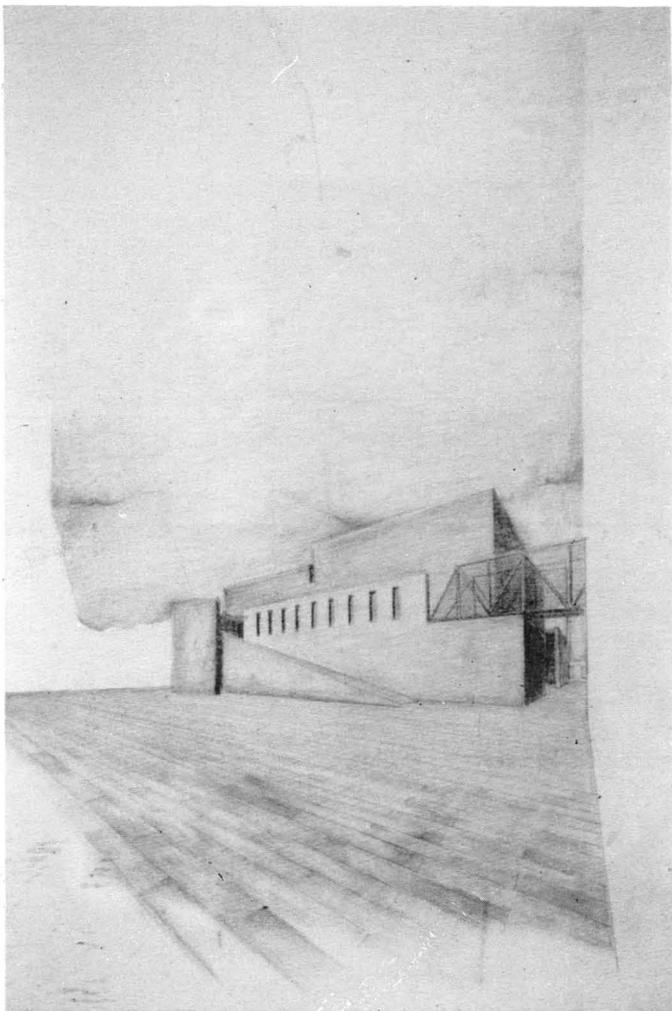
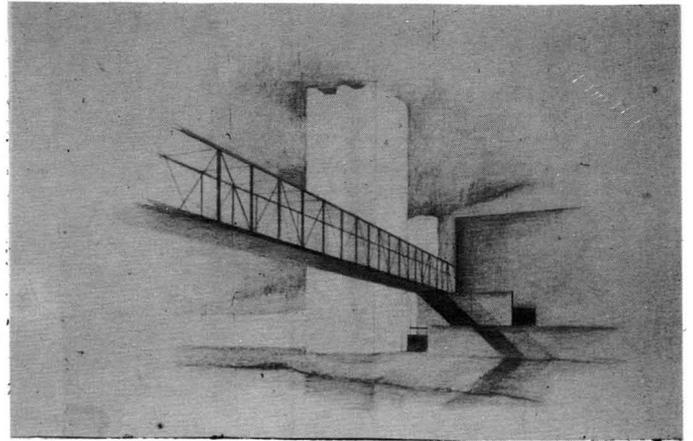
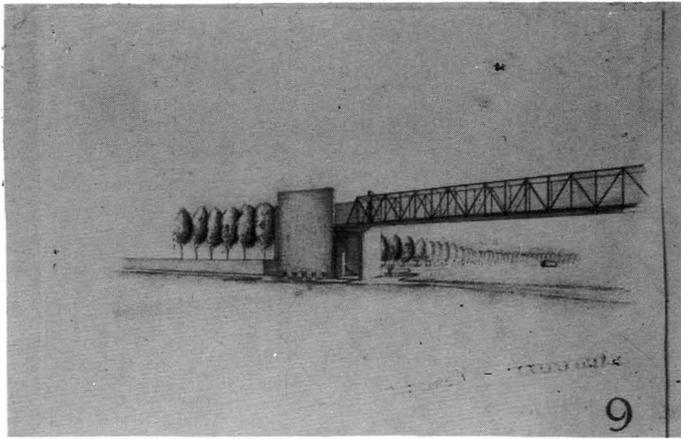
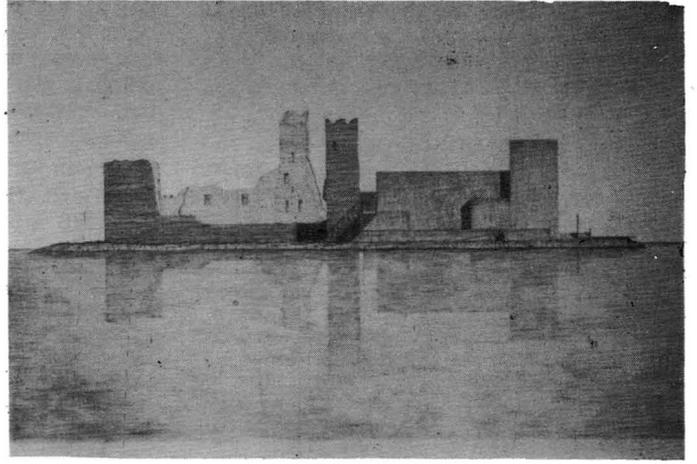
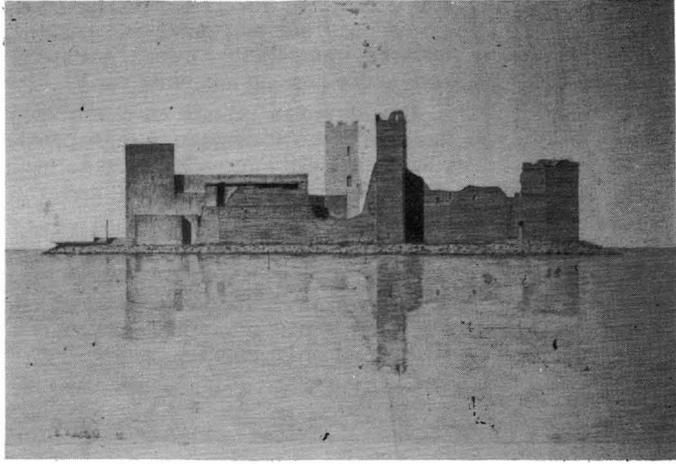
El mantenimiento del recorrido a lo largo de los diques, por su importancia en la configuración del pueblo, se contrapone

con la conexión directa que pretendemos. Es por esto que se plantea una pasarela metálica, transparente y liviana, que apoya en el dique pero no comunica con él.

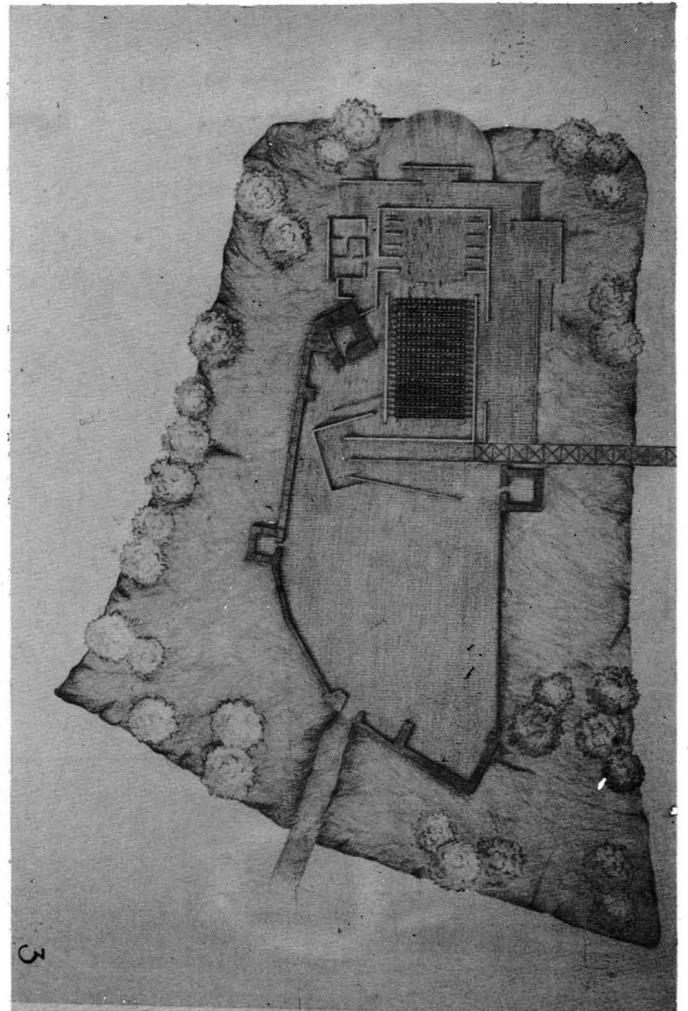
Esta dirección penetra en el territorio hasta un punto adelantado, y su perpendicular se repliega junto a los «spaltis» incidiendo en uno de los accesos al pueblo.

Ambas direcciones, junto con el respeto a las hileras de arbolado, organizan la zona oeste, manteniendo espacios libres donde se pudieran desarrollar actividades varias, a la vez que marcan una clara pauta a posibles intervenciones futuras.





OBRADOIRO

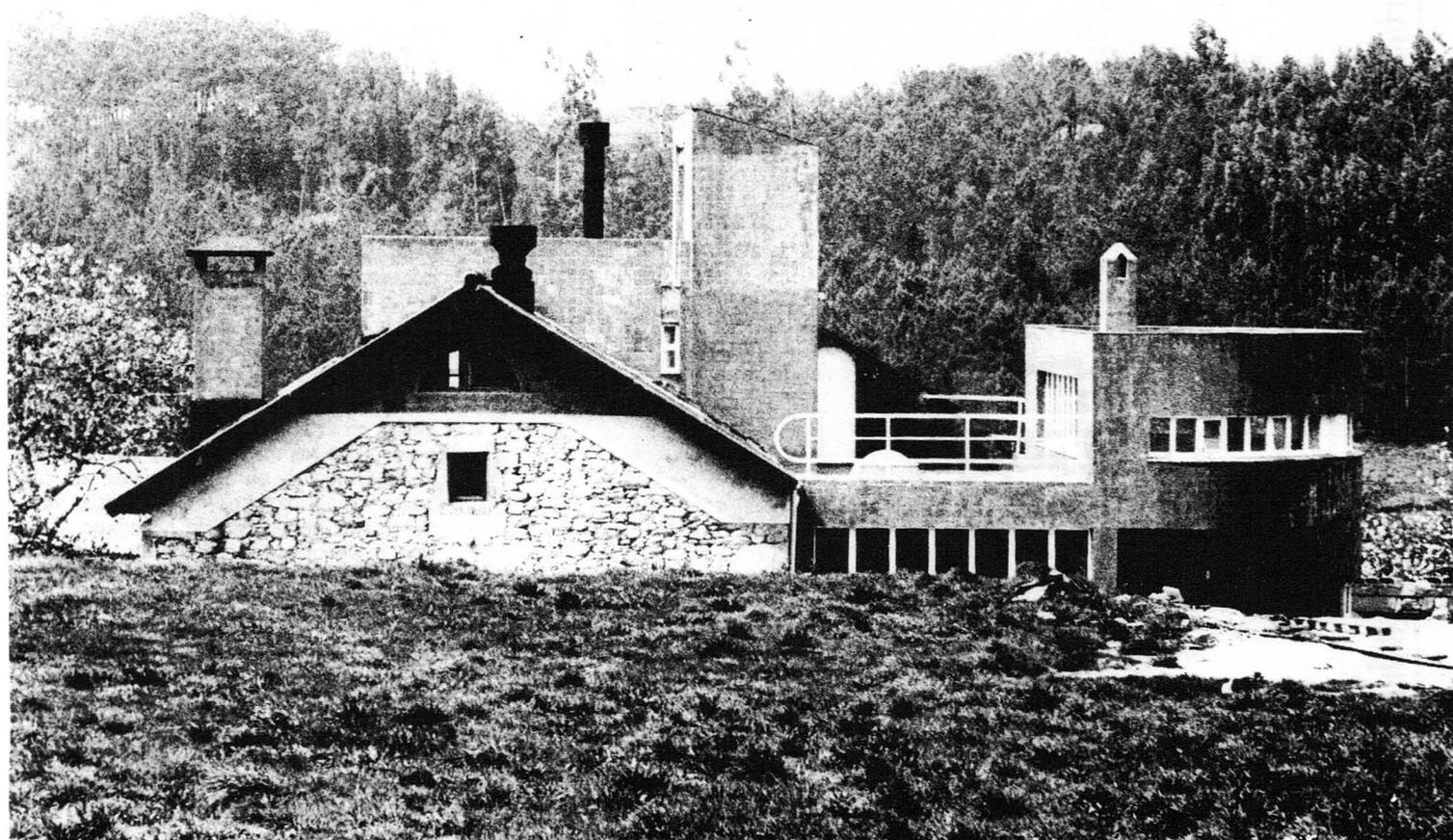


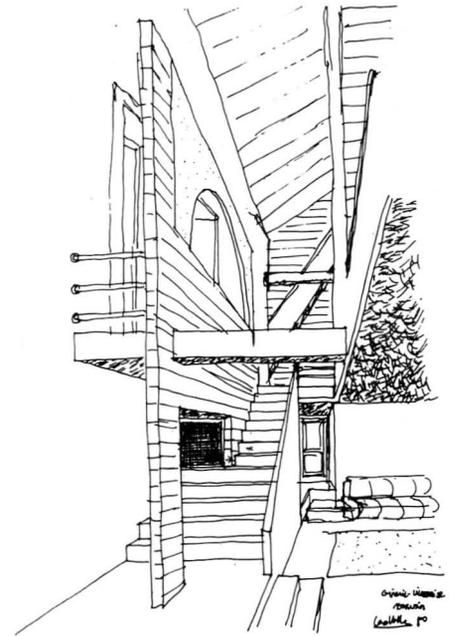
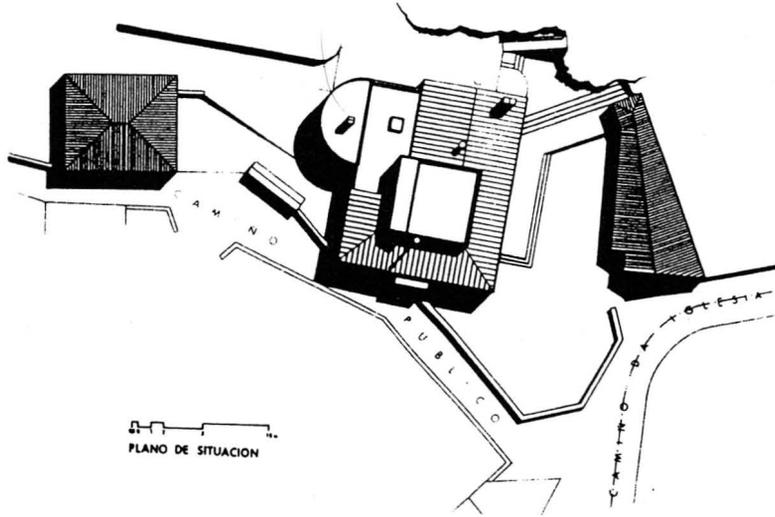
**Restauración y ampliación de una
vivienda en la parroquia de Güimil.
Ayuntamiento de Villarmayor.
La Coruña.**

Proyecto: 1980

Obra: 1982

XOSE M. CASABELLA





La restauración y ampliación de la vivienda existente se hace por medio de una nueva estructura que sirve para consolidar las paredes existentes y para ampliación de las nuevas plantas.

En la planta baja está situada la cocina con la lareira que ésta tenía, bodega, dos habitaciones, sala de estar-comedor y aseo. Aprovechando el hueco de debajo de la escalera, se ha construido una pequeña sala de televisión con unas gradas. En la primera planta se sitúan los dormitorios los dormitorios y baños, y en la segunda una sala de juegos y un aseo; desde esta sala se tiene acceso a la terraza que sirve de nexo entre las dos edificaciones y la terraza-mirador superior que sobresale del tejado de la edificación principal.

Para mejor iluminación de todas las dependencias y con el propósito de no abrir nuevos huecos en los muros de piedra de las fachadas, se han dispuesto unos patios interiores en toda la altura de la edificación que permite la entrada de luz a través de los lucernarios practicados en la cubierta. Estos huecos facilitan igualmente la comunicación visual de las tres plantas.

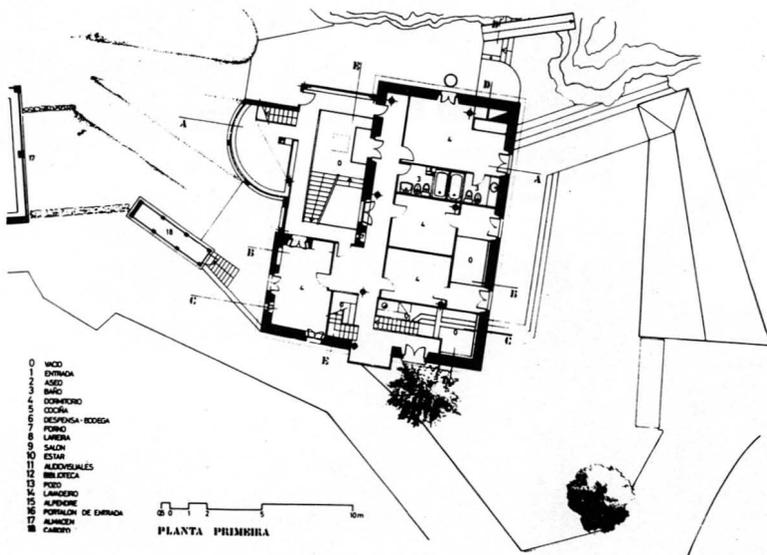
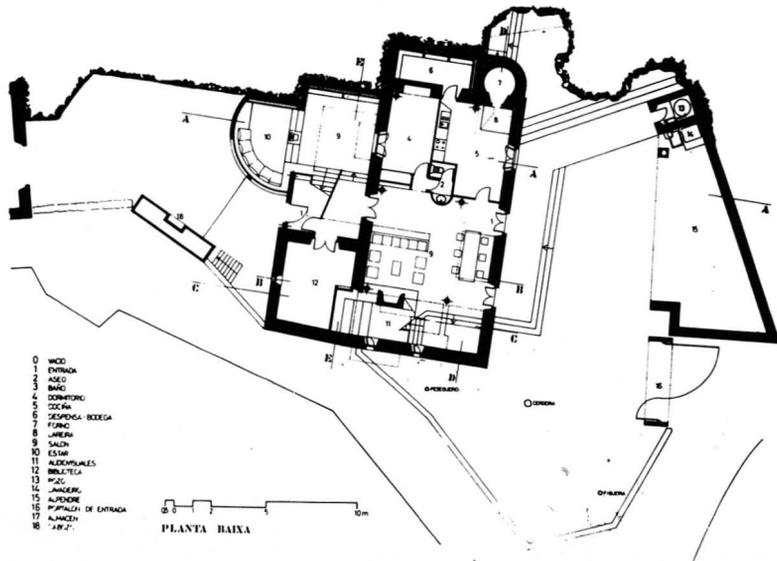
La parte de la vivienda de nueva construcción consta de una sala de estar de forma semicircular con chimenea y en la primera planta de un estudio con altillo incorporado, dejando libre el resto para facilitar la iluminación y para comunicación con la parte antigua. Esta iluminación se consigue con un ventanal orientado al mediodía y con otro situado en la parte alta.

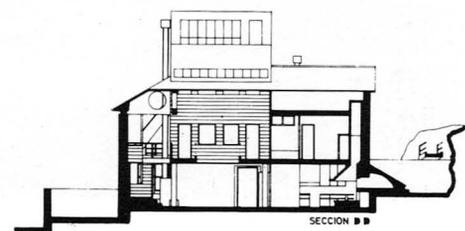
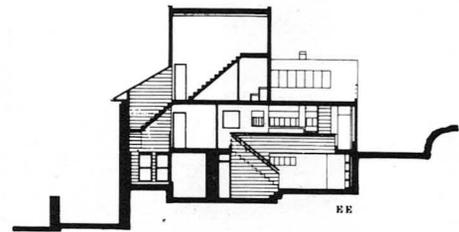
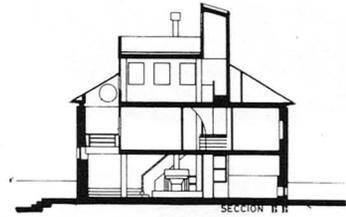
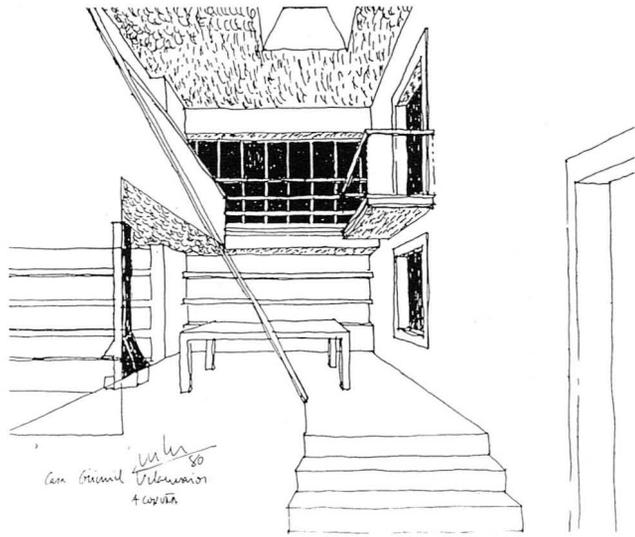
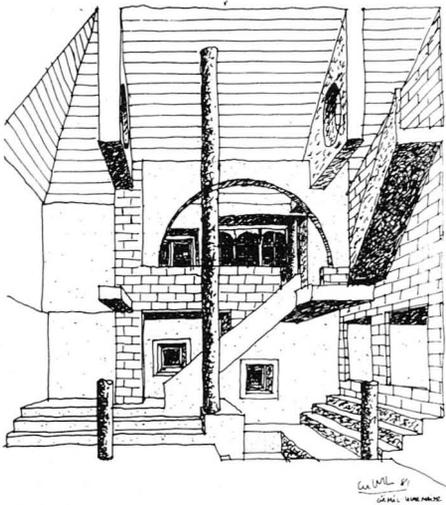
Se ha respetado la construcción de piedra en todas las fachadas y muros interiores mientras que en las de nueva planta se ha utilizado un revestimiento de plaqueta cerámica. Los cerramientos interiores son de bloque de hormigón visto. Los pavimentos de tarima de eucalipto, salvo en baños y cocina que se ha utilizado plaqueta de gres.

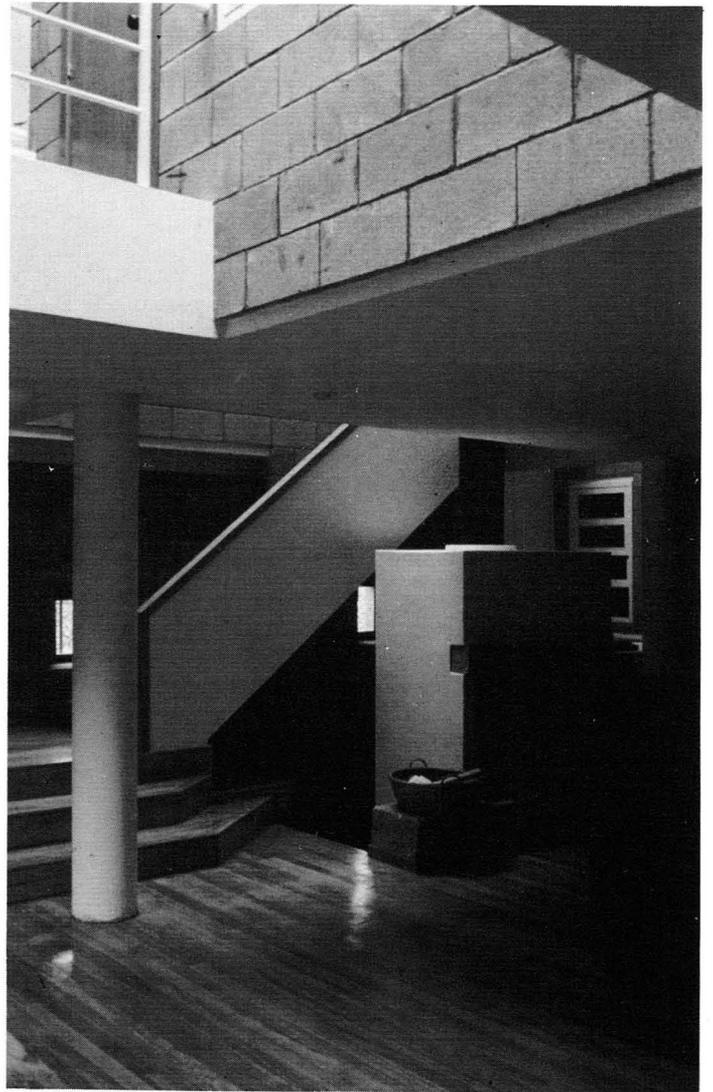
Se ha puesto especial cuidado en el aprovechamiento del sol, disponiéndose ventanales prefabricados en las terrazas para conseguir el efecto de invernadero.

Los tubos de la salida de humos de las chimeneas se han dejado vistos para aprovechar el calor desprendido por los mismos en toda la altura de la edificación.

La Coruña, Nadal de 1983.







La fábrica de conservas Antonio Alonso: un raro ejemplo de modernismo industrial en Galicia

M.ª LUISA SOBRINO MANZANARES



Sólo unos tramos de fachada y hierros oxidados al cielo raso de sus naves es lo que hoy queda de lo que en su día fue una fábrica modelo de la naciente industrialización contemporánea de Galicia.

La fábrica de conservas fundada por D. Antonio Alonso Montenegro en 1887, albergó una de las primeras industrias de este tipo instaladas en Vigo (1) las cuales, tras la adopción de las innovaciones técnicas ya experimentadas en Francia por Nicolás Appert para la conservación del pescado, habrían de suponer el relanzamiento de este sector desde los antiguos métodos de salazón a la moderna industrialización conservera de las rías gallegas (2).

Pero el interés de esta fábrica no sólo radica en las tempranas innovaciones tecnológicas que introduce en el proceso de conservación, extensibles también a la fabricación propia de las latas y su estampación, sino, desde el punto de vista arquitectónico, en la estructura edificada, realizada en sendas ampliaciones (1902 y 1907) por los arquitectos más representativos del ecléctico modernismo llevado a cabo en Vigo a principios de siglo.

A ello se suma el de su emplazamiento en la zona del «Arenal», marco físico del asentamiento industrial de la ciudad. Desde mediados del siglo XVIII en que se habían ubicado las primitivas factorías de salazón, fundadas en estos suburbios fuera de las murallas hacia el Este, por emigrantes catalanes, la construcción de viviendas y almacenes comerciales lo convertirían ya entonces en un barrio de especial impor-

tancia en la fisonomía de la ciudad (3) y, una vez derribadas las murallas y superada la crisis económica de los años centrales del siglo XIX, en el auténtico pulmón del próspero desarrollo económico de Vigo (4).

Las Ordenanzas Municipales de 1879 (5) incluyen estos terrenos en la delimitación del casco urbano y, a decir de un editorial de «Vida Gallega» de 1910, constituían «un barrio en el que se encuentran las más y mejores fábricas de conservas, palacios inmensos de la industria» (6) cuyos únicos vestigios son hoy, estas ruinas de la fábrica de Alonso.

Su construcción, levantada en sucesivas etapas, compartió en su desarrollo el fulgurante despegue urbano de Vigo, siendo su fundador Antonio Alonso Santodomingo, uno de esos activos industriales de la nueva burguesía que protagonizaron la transformación de la pequeña villa marinera en el proyecto de una urbe moderna. Desde finales del siglo XIX, Vigo conocería una floreciente etapa de crecimiento económico y demográfico (7), motivada por una parte, por el fenómeno de la emigración que no sólo había de revertir su dinero en la tierra natal, sino que en el caso de Vigo, potenciaría el desarrollo de su puerto y la puesta en marcha de unos servicios que lo convertirían en la primera ciudad portuaria de la emigración a América (8). Cuenta además con el creciente auge de la industria conservera instalada en la ría, favorecida por las relaciones comerciales con los mercados de ultramar a los que se exportaba gran parte de la producción.

Eran momentos en los que los dirigentes municipales a imitación de los de otras ciudades (9) promulgaron la primera reglamentación interna de la población en las Ordenanzas Municipales de 1897 y proyectaron, aun sin mucho éxito, un nuevo ordenamiento de la expansión y reforma del casco urbano, encargado al ingeniero Ramiro Pascual en 1902, que no sería llevado a realizaciones prácticas.

En el año 1887, Antonio Alonso, tras su regreso de la emigración americana fundó lo que sería su primera factoría conservera, emplazada en la calle de La Barxa, calzada transversal que unía la calle del Arenal, bordeando la playa del mismo nombre a la del Duque de la Victoria, después Avenida de García Barbón. Su situación resultaba idónea, ya que si por este lado estaba cercana al centro de la ciudad, permitía, dada la proximidad a la línea de la playa, realizar las labores de descarga en los pantalanés de la ría, al pie del lado Norte de la fábrica.

El aumento de la perspectiva conservera en los últimos años del siglo y la ampliación de mercados americanos, llevarían pronto a la necesidad de replantearse nuevas instalaciones más higiénicas y modernas, cuya amplitud permitiese mayor racionalización de un trabajo caracterizado por la necesidad de gran número de mano de obra asalariada.



LA PRIMERA AMPLIACION DE JENARO DE LA FUENTE

El 30 de julio de 1902, Antonio Alonso solicita el «ensanche de su fábrica de conservas poniéndola en funciones con la nueva línea y rasante de la calle de La Barxa», acompañando su instancia al Ayuntamiento y al servicio de Policía e Higiene de los planos firmados por Jenaro de la Fuente y Domínguez (10).

Cabe señalar en primer lugar el encargo de este proyecto industrial a Jenaro de la Fuente, Teniente de Ingenieros ferrolano que desde su traslado a Vigo en 1889, sin tener el título de Arquitecto protagonizó las principales realizaciones arquitectónicas y urbanísticas de la ciudad y cuya figura todavía reclama un estudio en profundidad. Su labor no sólo se limitaría a las viviendas suntuosas y representativas, encargadas por la naciente burguesía viguesa que habrían de darle el mayor prestigio, sino que como Facultativo Municipal, intervino en la mayor parte de la construcción de todo tipo que se hizo en Vigo hasta 1922, de ahí su impronta como artífice de la característica fisonomía y contextura arquitectónica que habrían de marcar la imagen de la ciudad hasta tiempos recientes (11).

Su producción se enmarca en el espíritu de la mayoría que trabajaron en el cambio de siglo. Su arquitectura se caracteriza por la práctica de un neohistoricismo al estilo Beaux Arts, al que adaptarán ciertos rasgos del lenguaje modernista con la tónica recurrencia al monumentalismo, incluso en obras que, como ésta son de tipo industrial.

Dos cosas parecen preocupar a Jenaro de la Fuente cuando proyecta la Fábrica Alonso. Por un lado, lograr soluciones téc-

nicas capaces de albergar grandes espacios, por otra, el aspecto externo, elaborado con buscada suntuosidad, de acuerdo con su emplazamiento céntrico y atendiendo a la importancia con que este aspecto habría de contribuir al ornato y decoro de la nueva ciudad, participando del clima de rivalidad en ostentación que se establece entre los más importantes conserveros vigueses a la hora de proyectar su fábricas.

La proyecta como un gran bloque trapezoidal con fachada que ocupa una longitud de unos 70 metros de frente, con bajo y entresuelo y una fisonomía que recuerda, con esquema más simple, la del típico trazado del palacio barroco, resaltando los dos cuerpos laterales y el central por pilastras almohadilladas, por una mayor altura, y por situar en ellos las zonas de mayor ornamentación. El conjunto exterior está realizado en piedra de granito, destacando los cercos de los vanos, las cornisas y remates de los aleros, así como el zócalo en sillería, mientras los entrepaños de piedra de mampostería se revisten de mortero pintado de blanco.

Se articula la larga superficie mural de la fachada, al tiempo que se contrarresta la notable horizontalidad que los escasos siete metros de altura le confieren, al intensificar la verticalidad de algunos elementos, como los enmarques de los vanos que ocupan desde el zócalo a la cornisa y albergan las dos ventanas superpuestas; las pilastras de ambos lados de la portada y cuerpos laterales, o las cintas plaqueadas que cuelgan en los entrepaños de la cornisa. Correspondiendo a ellas se remata el edificio por encima del entablamento con unos cuerpos escalonados, áticos al modo de espaciadas almenas que no tienen otra función que el remate decorativo.

Como ya hemos apuntado se destaca del paño mural la zona de la portada y los cuerpos laterales. La primera, hecha totalmente en piedra de sillería enmarca un gran hueco dividido por un sillar labrado, separando el vano de la puerta de acceso de la ventana superior. Esta de forma elíptica parece seguir en sus molduras el ritmo ondulado de las ménsulas que, a modo de enroscadas colutas dan apoyo al mainel con el que se divide horizontalmente el vano.

La puerta da paso a un corredor transversal, especie de vestíbulo cuya altura sobresale de la del resto de la fachada, rematándose al exterior en un cuerpo de perfil ondulado coronado en el centro por una palmeta. En el posterior proyecto de ampliación de la fábrica realizado por el arquitecto Franco Montes, se modificaría este cuerpo, cubriéndolo con una pequeña cúpula y campanario, con un esquema muy parecido al de la puerta que para el Arsenal del Ferrol diseñara en el siglo XVIII el arquitecto neoclásico, Lois Montegudo. Esta reforma que aparece en el papel no llegaría a realizarse, quedando con su traza primitiva y su cubierta a dos aguas.

La misma tendencia a ondular los perfiles que aparece en los elementos de la portada, se repitirá en los enmarques de sillería que cobijan las ventanas, especialmente en las de los cuerpos laterales resaltados por molduras curvas que, a modo de frontones, cobijan las dobles ventanas. Remata este cuerpo un arquivado y cornisa escalonada de la que cuelgan placas en rombo y seis cintas de perfil geométrico, todo en sillería sobre el revocado blanco del muro.



Su interior albergaba tres naves dispuestas paralelamente a la fachada y unidas a ella por el vestíbulo al que da paso la puerta de acceso. Construidas entre los muros de fábrica y una estructura metálica de columnas y cerchas de hierro fundido, la forma trapezoidal del solar le condiciona una disposición de convergencia de los pilares centrales, reduciéndose en la parte más estrecha a dos galerías. (Lámina 10). A lo largo de tres de los muros, una galería más alta y montada sobre columnas se extendía, como entresuelo, a lo largo del perímetro de la fábrica, constituyéndose así un amplio espacio cubierto con unas zonas y un recorrido claramente diferenciados según las funciones a realizar: el pasillo superior se destinaba a zona de almacenaje, mientras las principales operaciones conserveras eran llevadas a cabo en las grandes galerías. Empezando su recorrido por la derecha, tenían lugar las faenas de selección, salazón, limpieza y empaquetado de la sardina, para desembocar en los hornos o autoclaves situados en el lado izquierdo de la fábrica. La siguiente operación, la del envasado, se hacía en la nave central, retornando en carros a la gran galería donde se efectuaba su soldadura y una nueva introducción en los hornos para su esterilización. Por último, a lo largo de esta misma nave se efectuaba la comprobación final y empaquetado de las latas en grandes cajas de madera que eran almacenadas en la galería superior.

Aunque las soluciones aportadas por Jenaro de la Fuente para esta fábrica no constituyeron una novedad, ya que desde los años ochenta el uso del hierro fundido era un hecho corriente en las construcciones industriales, lo destacable fue su

síntesis con una fachada tan digna y solemne para tratarse tan solo de una edificación industrial, así como el uso en ella de la combinación de sillería y caleado, tradicional de la arquitectura gallega, con el tratamiento novedoso de ciertos elementos, como los arcos elípticos o el trazado ondulado de las molduras que permiten vislumbrar ciertas resonancias del modernismo, las cuales no volveremos a ver hasta obras posteriores de este arquitecto.

LA AMPLIACION DE JOSE FRANCO MONTES

En 1907 la fábrica sería ampliada con un nuevo bloque trapezoidal cuyos planos son encargados al arquitecto José Franco Montes.

Precisamente, en este momento estaba en plena vigencia una querrela presentada por la Sociedad de Arquitectos de Galicia de la que Franco Montes era vicepresidente, contra Jenaro de la Fuente, cuya falta de titulación académica fue públicamente denunciada tanto en los acuerdos del III Congreso de Arquitectos, celebrado en La Coruña (15 de junio de 1907), como en la Asamblea de Arquitectos de Galicia (2 de noviembre de 1907), celebrada en Vigo (12).

A pesar de estos acuerdos en defensa de la profesión, Jenaro de la Fuente contaría con el total apoyo municipal (13) lo que le permitió seguir construyendo durante toda su vida, en cuyos últimos años le sería otorgado, por Real Decreto, el título de Arquitecto.

No es extraño pues, que se encargara la nueva ampliación de la fábrica a otra per-

sona, en este caso al que posiblemente fuera su más directo «rival». Como consecuencia de las anteriores denuncias, José Franco Montes acababa de perder su cargo de Arquitecto Municipal, cuando firma en noviembre de 1907 los nuevos planos de la Fábrica de Alonso (14).

Su arquitectura fue la más cercana a los ecos del Modernismo, de toda la edificación viguesa del primer tercio del siglo, aunque figure dentro del eclecticismo, condicionada tanto por el uso del granito que dará su peculiar configuración al contexto arquitectónico de la ciudad, como a los gustos de la clientela, incapaz de emanciparse de criterios y formas tradicionalmente establecidos.

La ampliación que realiza para la Fábrica de Alonso, consistió en un nuevo edificio adosado al anterior, destinado a talleres de maquinaria para la fabricación de latas. Su forma trapezoidal tenía treinta metros de fachada y los mismos en el lado más profundo, frente a veinte metros en la parte que unía a la anterior fábrica. Su disposición continuaba la de la fachada anterior, aunque sólo con un piso bajo pero con la misma altura y la misma combinación de materiales, repitiendo algunos motivos ornamentales de Jenaro de la Fuente, como las cintas colgantes de remate rómbico y los cuerpos trapezoidales que coronan las cornisas. Franco Montes acentúa el ritmo elíptico de los arcos de los vanos, tanto en las puertas de acceso como en los que cobijan los tres grandes ventanales tripartitos que articulan el paramento central, aunque los hará más rebajados y enmarcados entre pilastras que recorren verticalmente el muro. Se rompe así la monótona

horizontalidad del continuum, al introducir entre los remates trapezoidales del tejado, otros cuerpos más robustos y de mayor altura, coronando la cornisa encima de los vanos. Destacan las portadas, totalmente de piedra, rematadas por un ático entre gruesos machones que parten de la cornisa, sobresaliente e interrumpida entre ambos, tras apoyarse en una pareja de ménsulas. Debajo del arco, con cristalera y la puerta de acceso. Se singulariza también la zona de cada ventana por el ático escalonado que las corona con marcada decoración geométrica, y el juego de curvas y rectas que se establece entre las pilastras, los recercos y los maineles, dividiendo, a modo de carpintería de piedra, la zona de cada vano. Su composición busca el contraste entre las formas blancas del muro, los

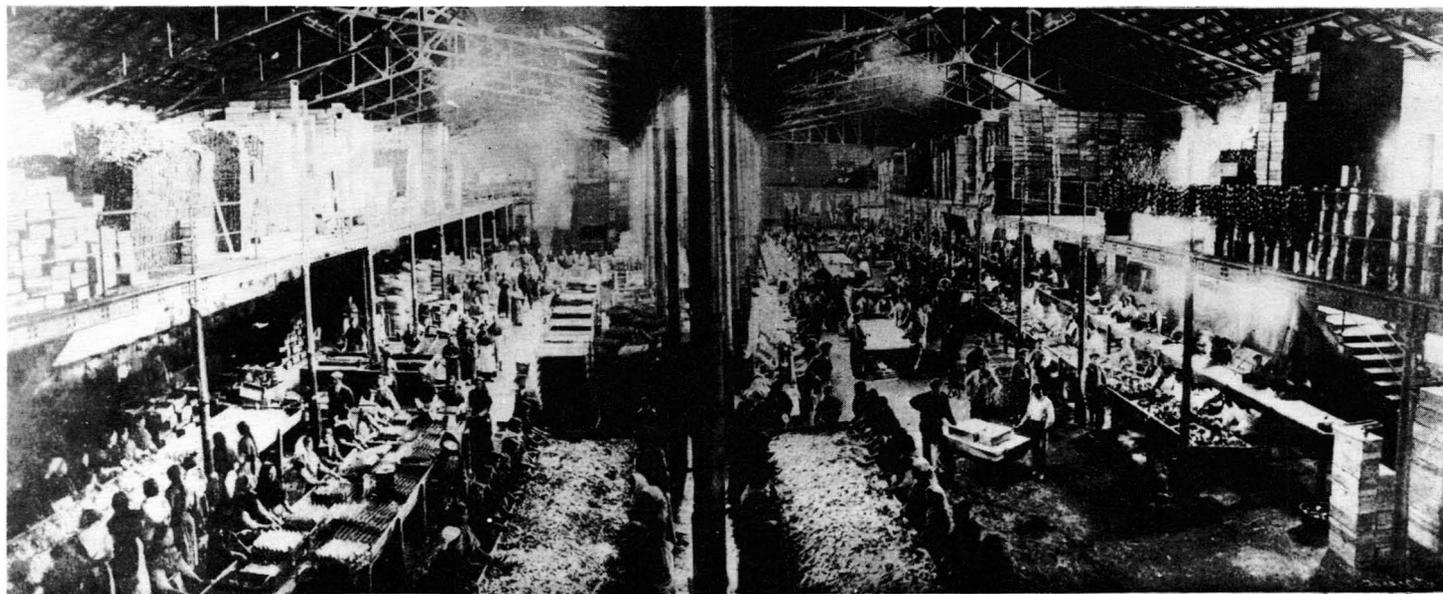
enmarques de piedra y las zonas oscuras de los vanos, cubiertas por rejías de hierro, adscribiéndose claramente todo ello, a un lenguaje de signo modernista. Mientras la robustez y la decoración de los áticos nos remiten a elementos de la Secesión vienesa, el abanado perfil de las arquerías de puertas y ventanas, la forma de resolver estas zonas del paramento y el diseño de los herrajes se encuentra más cercano a los programas formales del Art-Nouveau de Victor Horta y de la arquitectura belga.

El interior se organiza en forma de dos grandes galerías concéntricas, apoyadas en columnas de hierro, cuya disposición se adapta a la forma trapezoidal de la planta, apoyando una cubierta a dos niveles, dando entrada superior de luz.

La destrucción total desde hace años de este segundo edificio, no permite conocer con exactitud el aprovechamiento y uso que se le dio al interesante proyecto de Franco Montes. Poco falta, también para que la edificación que hiciera Jenaro de la Fuente, ya en ruinas, quede únicamente como imagen en las viejas fotografías publicadas a principios de siglo como modelo de una industria que supuso la base más importante del desarrollo de la ciudad de Vigo.

Por desgracia, víctima de la especulación que el propio progreso produjo se acabará destruyendo totalmente este importante episodio de la historia de la arquitectura gallega.

Santiago, Mayo 1984



NOTAS

- (1) Véase MASSO GARCIA, *Origen y desarrollo de la industria conservera en Galicia*. Vigo, 1967, 29, sobre la creación de las primeras fábricas, entre las que se encuentra la de A. Alonso Santodomingo, al que describe como «otro de los grandes emprendedores vigueses. Fundó también «La Metalurgia» y contribuyó tenazmente al desarrollo de la Compañía Basconia para la fabricación de hojalata.
Véase también CARMONA BADIA, Xan. *Producción textil rural y actividades marítimo-pesqueiras na Galiza, 1750-1905*. Santiago, 1983. Tesis Doctoral inédita. Facultad de Económicas. Capítulo IX.
- (2) ALONSO ALVAREZ, *Industrialización y conflictos sociales en la Galicia del Antiguo Régimen, 1750-1830*. Editorial Akal. Madrid, 1976. 136.
- (3) Conocido también como «el arenal de las Monxas» o el «Arenal de la Barxa». Véase MEIJIDE PARDO «El Barrio del Arenal. Aspectos de la vida económica de Vigo en el siglo XVIII». en «*Vigo en su historia*». Editado Caja de Ahorros Municipal de Vigo. 1979, 338.
- (4) Véase PEREIRO ALONSO, José Luis. «El urbanismo vigués contemporáneo». en *Vigo y su histo-*

ria, ob. cit., 568. Del mismo autor *Desarrollo y deterioro urbano de la ciudad de Vigo*. COAG. Vigo, 1981.

- (5) A efectos de llevar a la práctica las Ordenanzas Municipales de 1897, se define la delimitación del caso de la población por la Corporación Municipal (Sesión del 22-12-1987). Se señalan dentro de este casco las calles existentes entre la del Arenal y la del Duque de la Victoria, entre las que se encuentra la de La Barxa, lugar de ubicación de la Fábrica.
- (6) *Lo que es la industria conservera en Galicia*. Editorial, sin firma de «Vida Gallega». Abril, 1910. El artículo iba dirigido, como la revista, a la emigración americana, «como portavoz del progreso regional que habla especialmente para América».
- (7) SUAREZ MORAN, *Memoria y actividades del Excmo. Ayuntamiento de Vigo. Año 1969*. Vigo, 1969. «Entre 1887 y 1905 doblaba la cifra de su población pasando de 15.267 habitantes a 30.350. Pero además como señala Suárez Morán: «una cifra ilustrará su insólito crecimiento: sólo en 1900 se construyeron 130 casas».

Es de señalar también a este respecto el *Anuario*

de Vigo 1949-50, donde bajo el título «Nunca ninguna ciudad creció tanto», se afirma que en el plazo de un siglo, Vigo multiplicó su población 17 veces, más que ninguna otra ciudad española.

- (8) Véase VILLAREZ PAZ, *Edad Contemporánea en Historia de Galicia*. Ed. Alhambra. Madrid, 1981.
- (9) A partir de 1895 en que el Estado promulgó las primeras Leyes de Saneamiento y Mejora de las Grandes Poblaciones a fin de mejorarlas y sanearlas «en el sentido que demanda con imperio la ciencia de la Higiene», se formularon similares leyes en otras ciudades. Véase BASSOLS COMA, Martín, *Génesis y evolución del derecho urbanístico español*. Madrid, 1973, 336.
- (10) Archivo Municipal de Vigo, sin orden cronológico en carpeta separada.
- (11) Véase IGLESIAS ROUCO y GARRIDO RODRIGUEZ, *Vigo, arquitectura modernista. 1900-1920*. Vigo, 1980, 62
- (12) Notas recogidas en «La Voz de Galicia» del 16-6-1907 y del 2-11-1907.
- (13) IGLESIAS GARRIDO, ob. cit., 46.
- (14) Archivo Municipal de Vigo. Sin orden cronológico en carpeta separada.

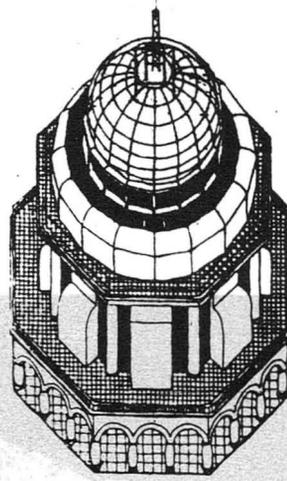
Casa de las Ciencias y Planetario en el Palacete de Santa Margarita

Proyecto: 1982

Arquitectos: FELIPE PEÑA, IGNACIO UGALDE,
CARLOS SANCHEZ-CASAS, JAVIER CORAZON,
CARLOS LLES (E.U.S. y A.)

Arquitecto Técnico: XESUS MONTERO

Colaboradores: VICTOR MIGUEZ, JULIA ALVAREZ,
ANA DEBEN y MARIA DEL MAR GARCIA
(estudiantes de Arquitectura)



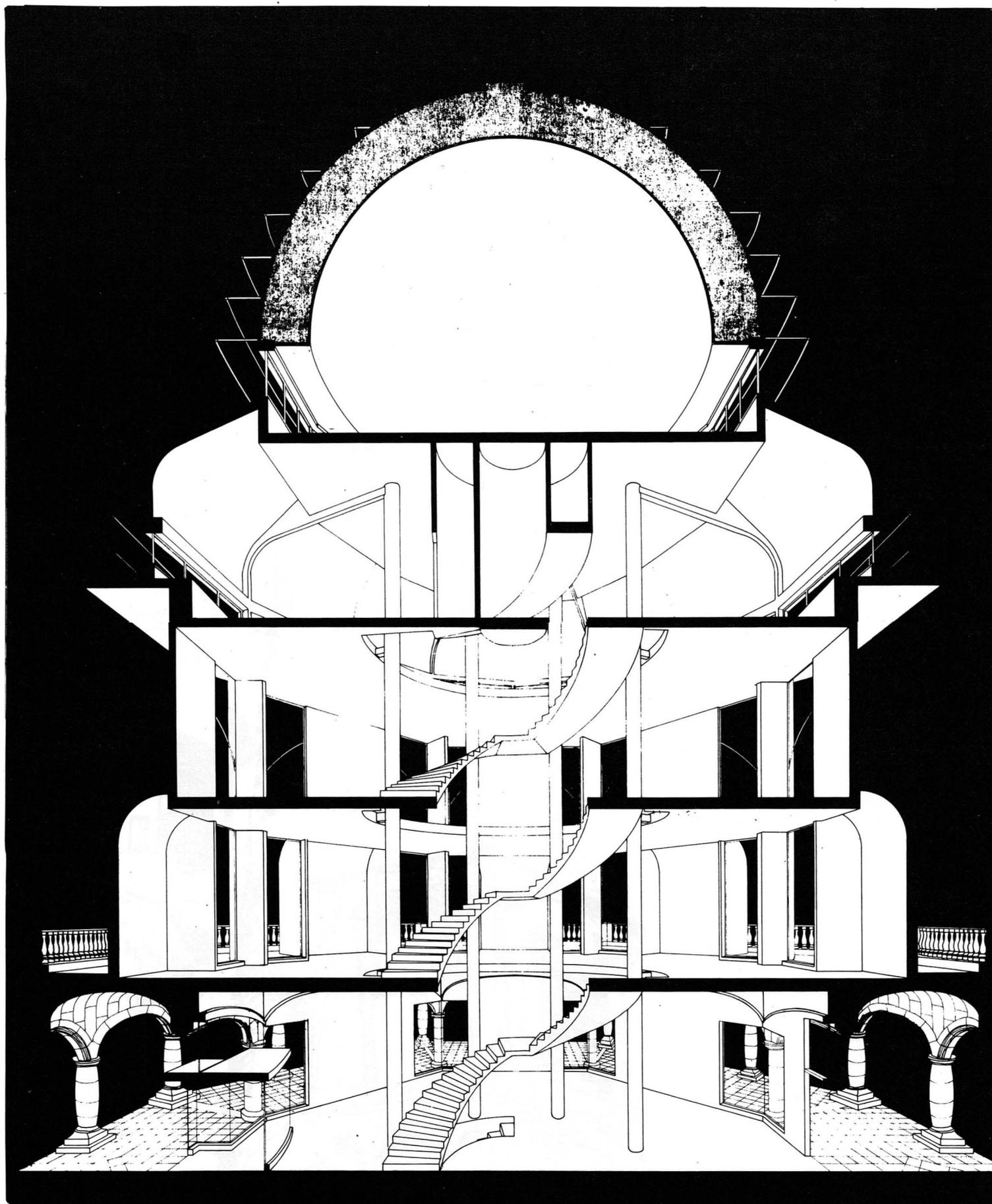
En el viejo edificio de lo alto de la colina del parque de Santa Margarita, nadie distinguió nunca muy bien, que cohesistían un pórtico de piedra de admirable ejecución y despregado estilo arquitectónico, con una estructura de hormigón medio corroída y una jaula de hierro que era una cúpula rebajada.

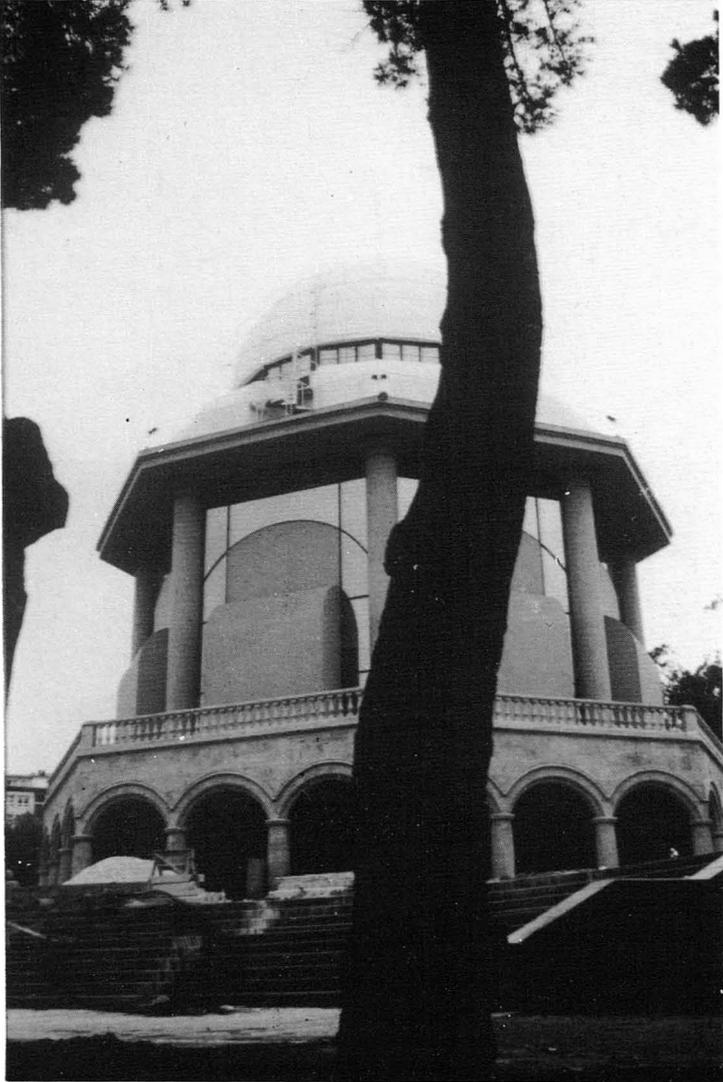
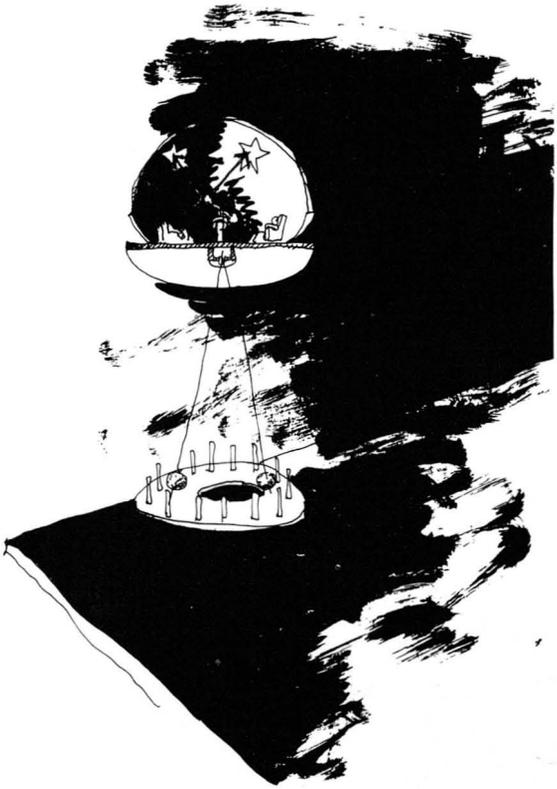
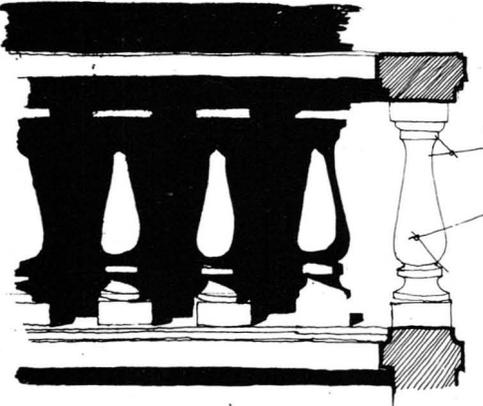
Nunca hubo un proyecto unitario, las desiguales proporciones revelan una dejadez compositiva que no convenían de ningún modo a las maneras del alcalde Molina.

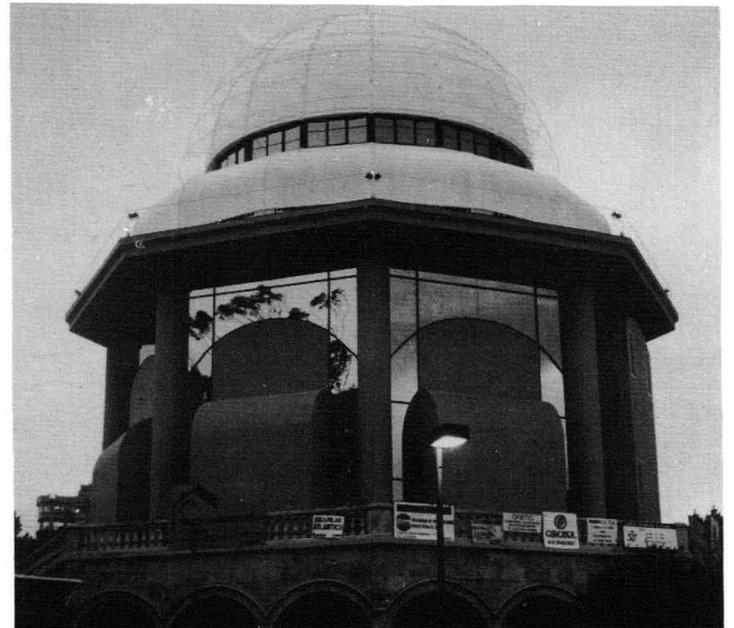
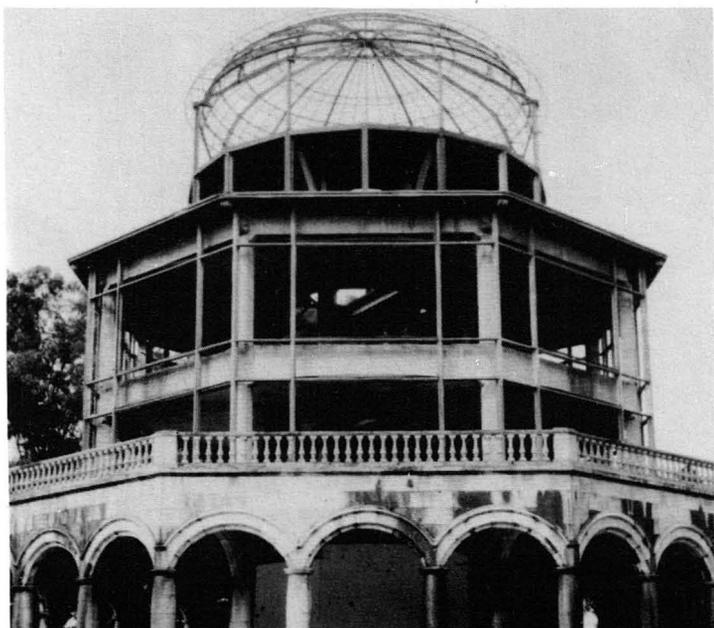
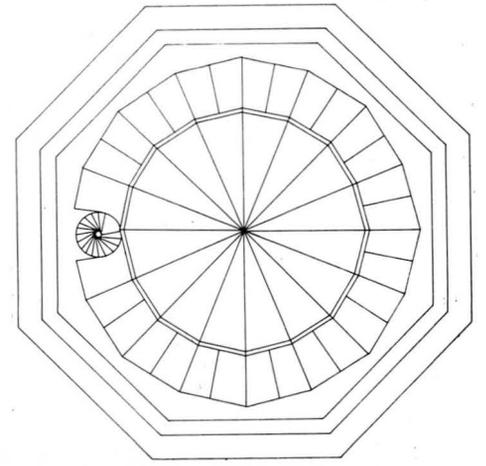
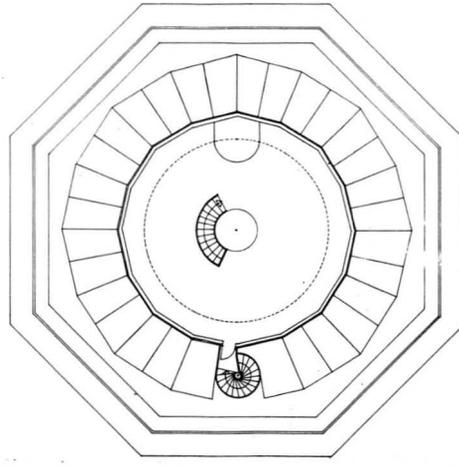
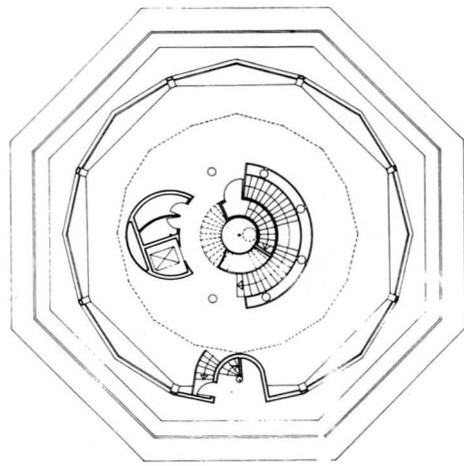
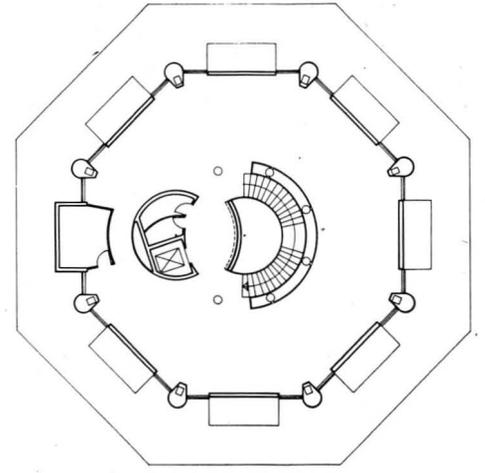
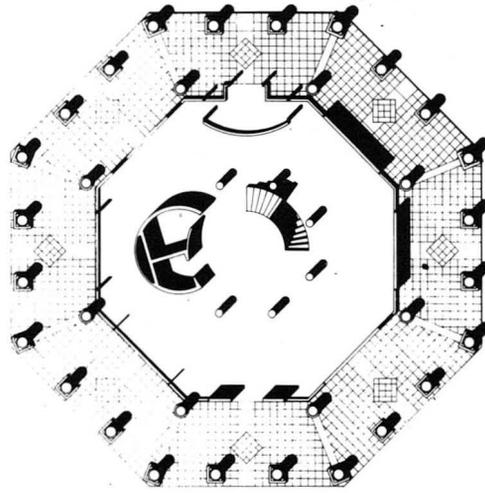
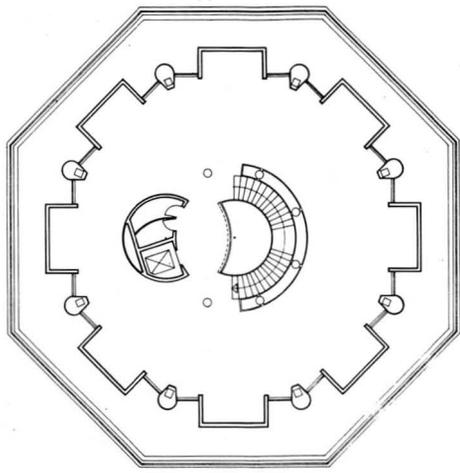
Ahora, no hay otro edificio, es aquel mismo, es su misma base, casi su altura y su perfil, pero nunca podremos saber si era así como lo imaginaba Molina. La gente por la calle cree que era así como lo imaginaba Molina.

Nosotros no sabemos muy bien, por qué las cosas por la calle son como tienen que ser y no como uno se las imagina.





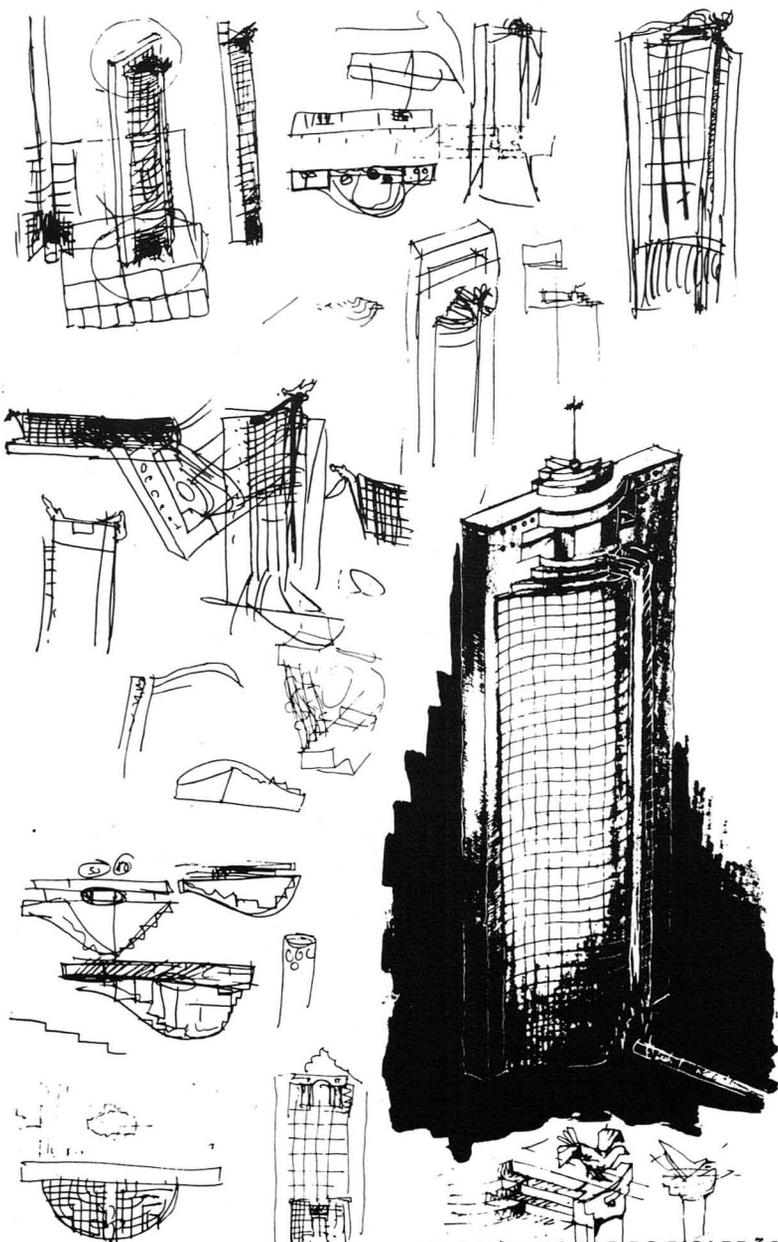




Arquitectura Patropí

Torre habitacional

Arquitectos: ÉOLO MAIA, SYLVIO E. DE PODESTÁ,
SAUL VILELA MARQUEZ
Escultor: AMILCAR DE CASTRO
Assessor Estrutural: HÉLIO CHUMBINHO
Desenhos: ÉOLO MAIA, CELSON RICARDO,
FLÁVIO GRILLO, SYLVIO E. DE PODESTÁ
Local: UBERLÂNDIA-MINAS GERAIS (BRASIL)
Data: OUTUBRO/83



CROQUIS INICIAIS FEITOS NO BAR DO RICARDÃO

A partir de uma certa relação planta/altura, o edifício vertical assume o carácter de «torre». Na arquitetura moderna as torres apresentavam-se esfaceladas, pareciam parte de um grande monolito, tinham vontade de continuarem a crescer ou exigiam um chapéu para se tampar do sol.

Nesta torre em Uberlândia, nossa colocação foi clássica. Ela tem *base, fuste e capitel*. É um elemento acabado. Um objeto.

O programa solicitado aos arquitetos previa que ela teria 35, pavimentos, com um apartamento por andar, com área aproximada de 450,00 m. + sendo o último um triplex. Dois sub-solos foram utilizados como garagens e os três primeiros pavimentos, como Hall e Salão de festas com imensos vazios em sintonia com o porte da torre.

O projeto propõe uma reinterpretação do «arranha-céu», cria referências *futuristas* com sua silhueta bidimensional, um cenário de 2 fachadas próprio dos desenhos de Alex Raymond, criador de *Flas Gordon*, transplantado para os campos de Uberlândia.

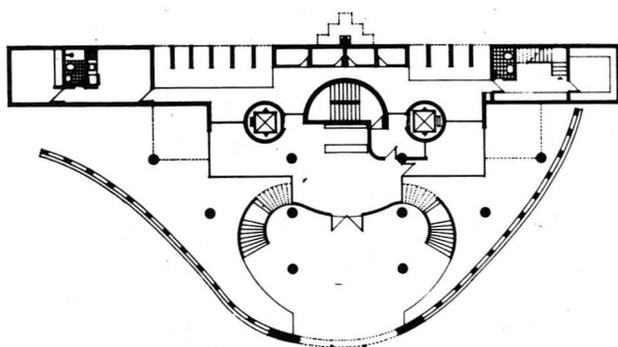
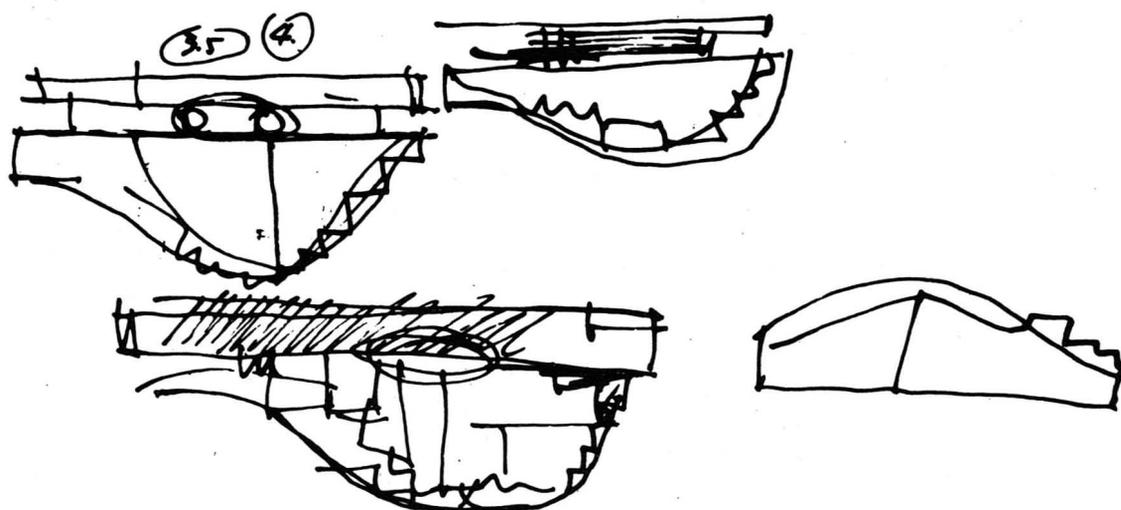
A torre é envolvida por uma malha inspirada em um tradicional clube de Belo Horizonte construído na década de 30. A malha semi-circular envolve as varandas do prédio e controla a incidência excessiva do sol. Esta malha possibilita maior liberdade na disposição dos espaços internos, que tem intenções neo-barrocas e, ao mesmo tempo devolve aos moradores a individualização dos apartamentos com modificações de espaços e aberturas. Toldos protegem as varandas externas definidas pela malha, propondo uma variedade cromática semelhante a centenas de bandeirolas coloridas.

No terreno de 60x60 m e a torre foi implantada na diagonal e no fundo, com a finalidade de se preservar a imensa quantidade de árvores de grande porte existente e criar uma insolação adequada às peças principais. Por um portão antigo existente e preservado, desenvolve-se uma passarela de pedestres coberta com material transparente que dá acesso ao prédio e incorpora as árvores existentes ao percurso.

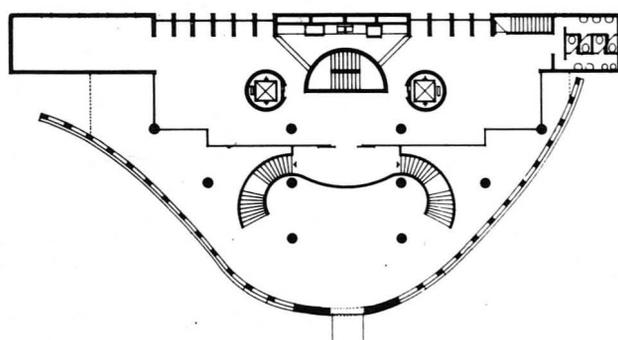
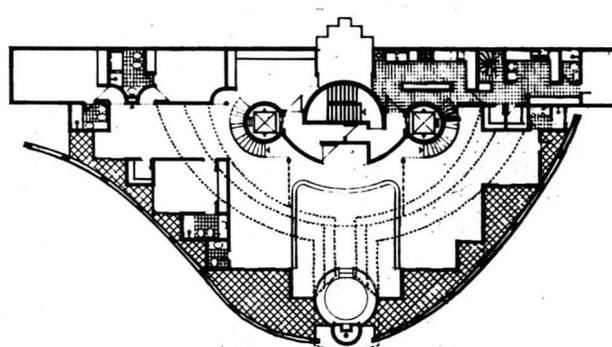
A fachada oposta é um plano definido por uma fachada severa e neo-clássica. Coroando a malha, uma escultura de aço inox com 7 metros de envergadura, como pássaro alçando vôo. Este trabalho do escultor Amilcar de Castro é fundamental neste coroamento, integrando como um todo a escultura e a arquitetura.

A estrutura é em perfis metálicos, propiciando maior rapidez construtiva. O contraventamento da torre abriga o quarto de casal, café da manhã, cozinha, serviços e acessos verticais, dá maior rigidez estrutural ao sistema proposto, mas evita-se a rigidez modular própria de projetos em estrutura metálica executados com pouca imaginação.

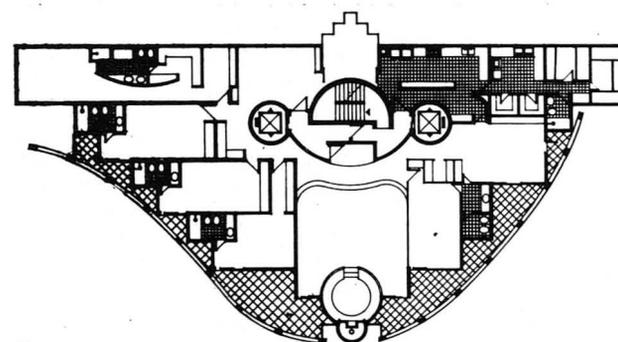
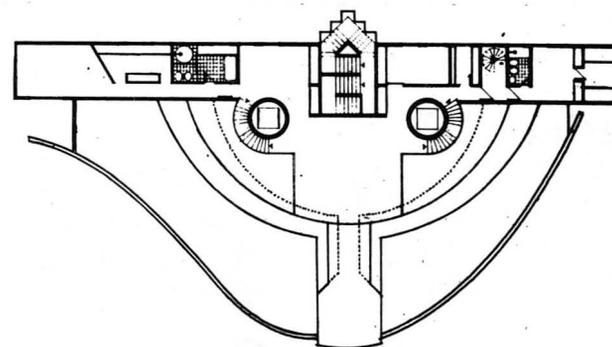
O caleidoscópio de todas estas ecléticas referências racionalizadas ou não e a realidade ao atendimento dos fatores técnicos e humanos, materializam o desenho desta torre e sintetizam características individualizadas e próprias.



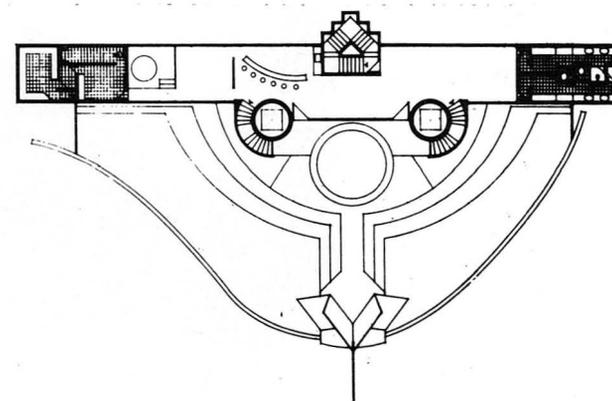
HALL DE ENTRADA



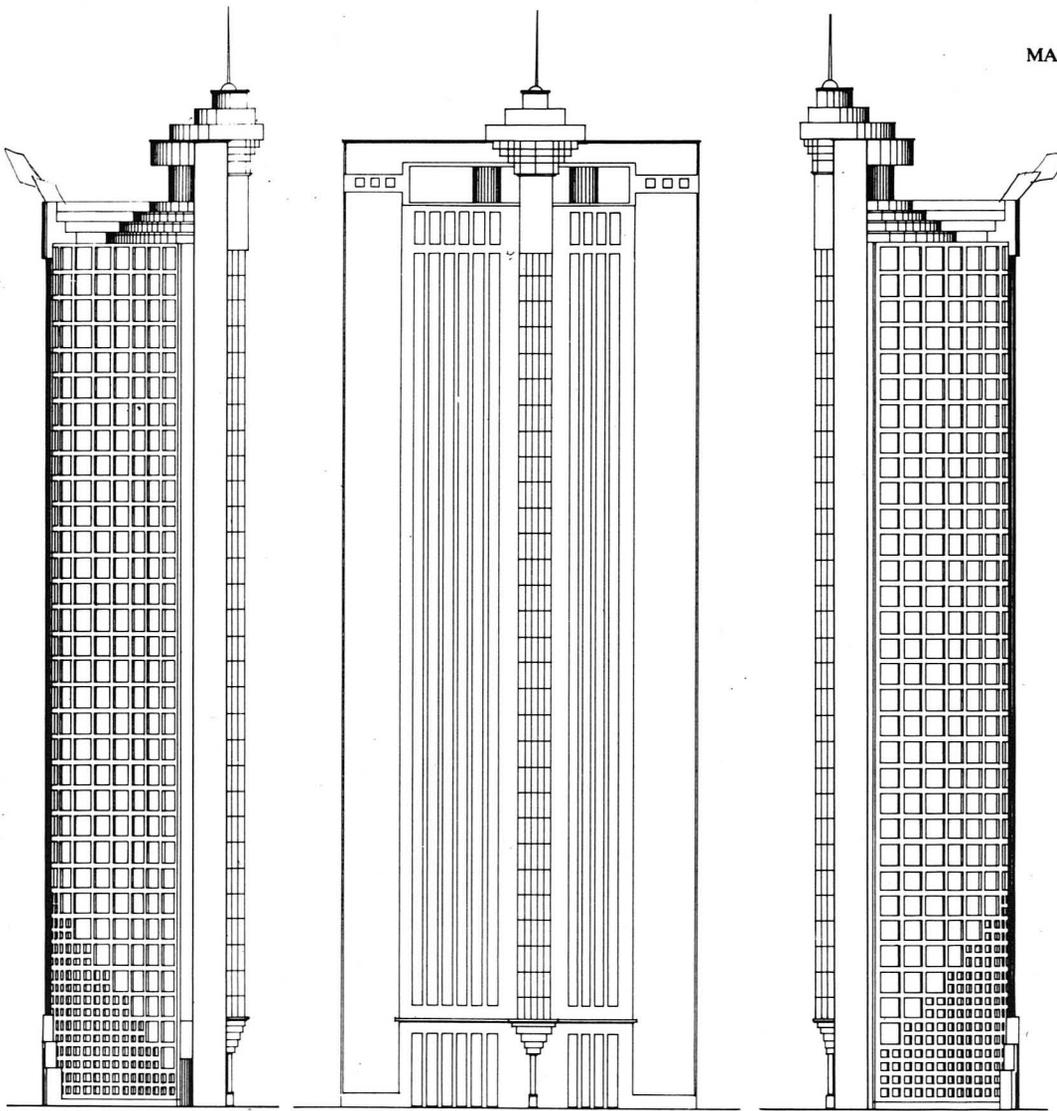
SALÃO DE FESTAS



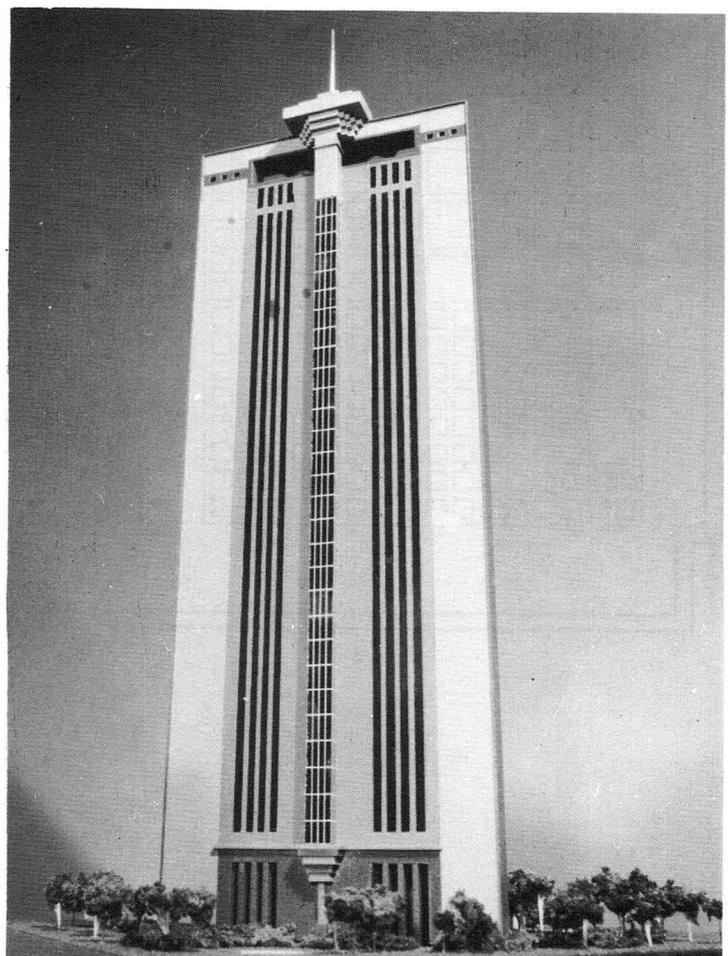
PAVIMENTO TIPO

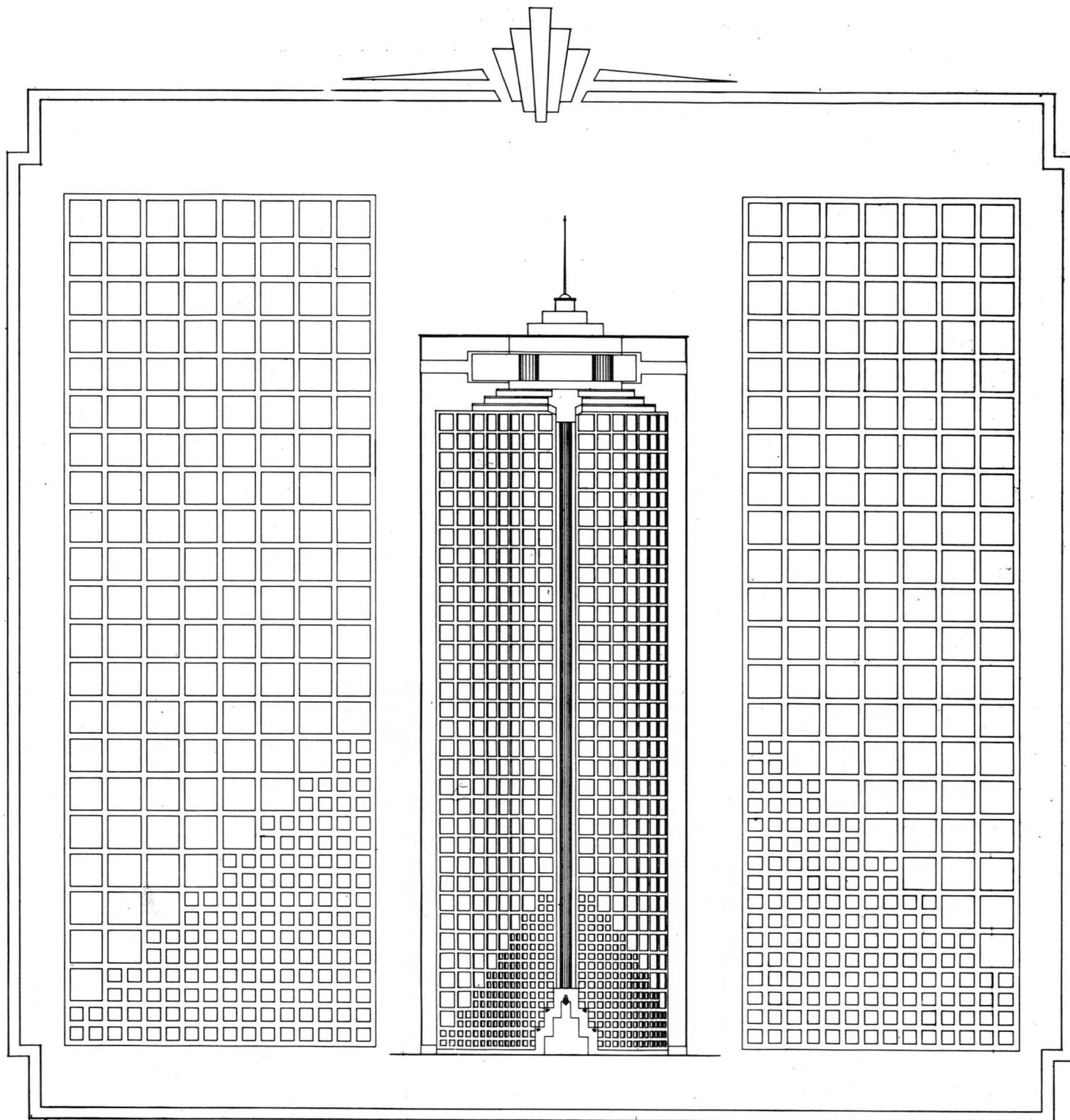


TRIPLEX



FACHADAS LATERAIS E POSTERIOR





FACHADA PRINCIPAL E MALHAS

Arquitectura efímera

Escenario dun concerto de rock en Vigo

Proyecto: 1985

ALFONSO PENELA FERNANDEZ

Un concerto de rock en Vigo, con grupos de Vigo; (Semen-Up, El Acto, Aerolíneas Federales, Os Resentidos y Siniestro Total). Un espacio cuberto por existencias de TVE, para garantir a grabación do programa METROPOLIS, na data prevista. Unha intervención efímera que servira de soporte e complemento arquitectónico a todo o concerto, e intentar a vez a mellora-las condicións acústicas do pabellón. Estas foron as premisas do encargo da Comisión de Cultura do Concello de Vigo.

A intervención sobor da totalidade do pabellón, ou un diálogo cos elementos que o conforman, descarteino dende o primeiro momento, optei por introducir dentro do pabellón, un obxecto potente e claro que actuase de foco e totem centralizador, encerrando en si mesmo o escenario.

Lembrei a imaxe do gran cubo negro no medio do patio da mezquita da Meca, i esculturas que partindo sempre de un cubo como forma marco, desenrolara Primitivo González, un compañeiro de Valladolid.

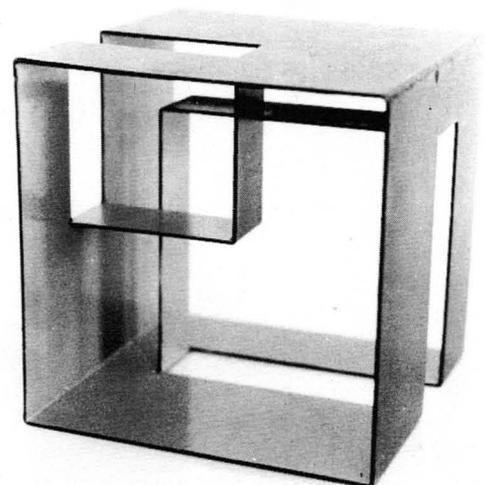
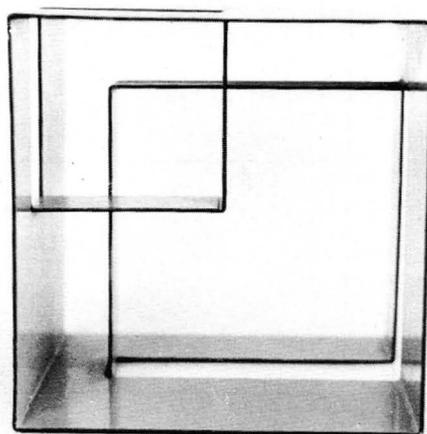
Eleximos a maqueta dunha delas para desenrolar o noso cubo negro.

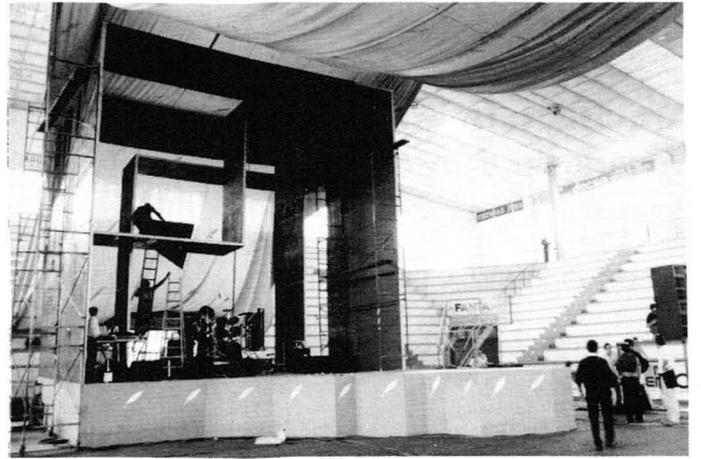
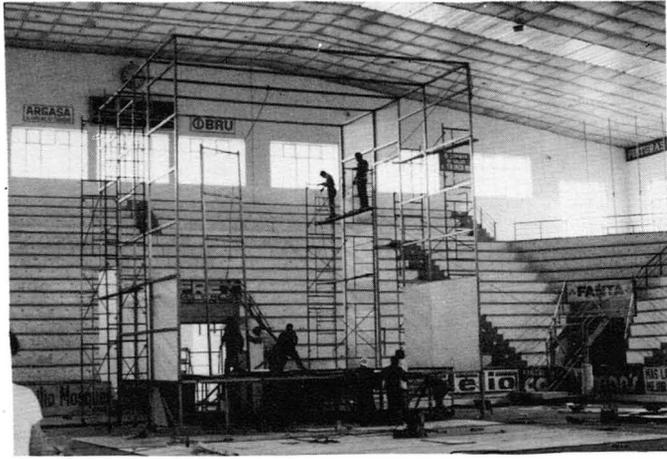
O cubo máximo posible era de $8 \times 8 \times 8$ mts., e a escultura xenerada mediante procesos de pliegue e vaciado, outra serie de cubos de tamaño menor: un dos cales no ángulo superior esquerdo debería de encerra-la escultura orixinaria do Cachamuiñas, heroi da reconquista da «Cidade de Vigo».

O cubo flotaba sobre dunha base que se desbordaba fora desta, definindo o perfil da Ría de Vigo, e o chan do escenario.

Unha gran tela cubría parte do teito do pabellón, formando grandes ondas que ó pasar por riba do cubo caían tras de él, definindo o seu fondo. A tela tiña ademais a misión de mellora-la acústica do pabellón.

Os 1.000 m² de tela, e a base do escenario (a Ría), imprimíronse cún grafismo que aunaba a oliveira e a sardiña, símbolos formal é funcional da Cidade, unha folla de oliveira cún ollo de sardiña.



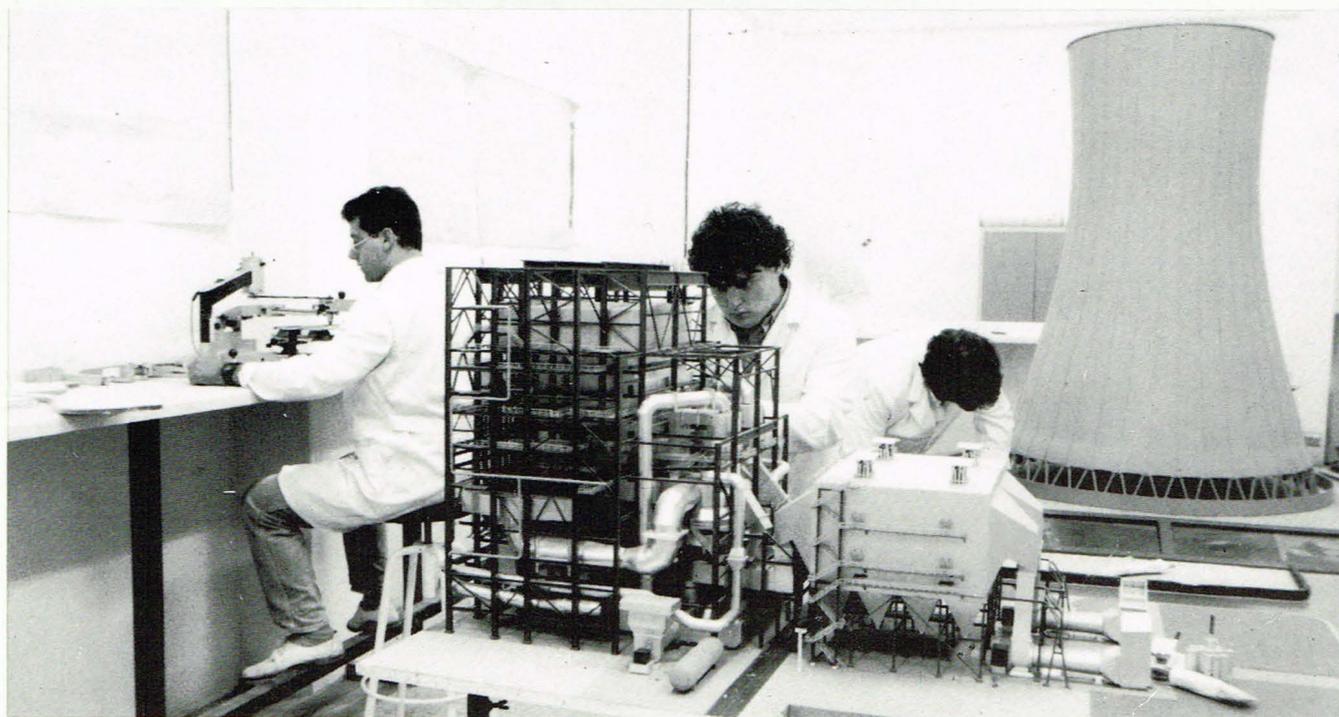




taller de maquetismo,
ingeniería y construcción.

C/Laracha, 8 - Teléfono (981) 27 71 58
LA CORUÑA

Talleres en MADRID y MARBELLA



Francisco Parada, S. L. Materiales de Construcción

- MUEBLES DE COCINA
- SANITARIOS: Sangra, Roca, Dolomite.
- PAVIMENTOS Y REVESTIMIENTOS NACIONALES Y DE IMPORTACION
- GRIFERIAS Y COMPLEMENTOS DE BAÑO



Fernando Macías, 15
Teléfonos 25 02 84 - 25 32 50

LA CORUÑA



*En nuestras modernas instalaciones se realizó la
composición, montaje e impresión de esta revista*



 **CONSTRUCCIONES FONTENLA, S. A.**

PALACETE DE SANTA MARGARITA REALIZADO POR CONSTRUCCIONES FONTENLA, S. A.
AVENIDA DE RUBINE, 6 - 2.º • TELEFONO 25 79 50 • 15004-LA CORUÑA