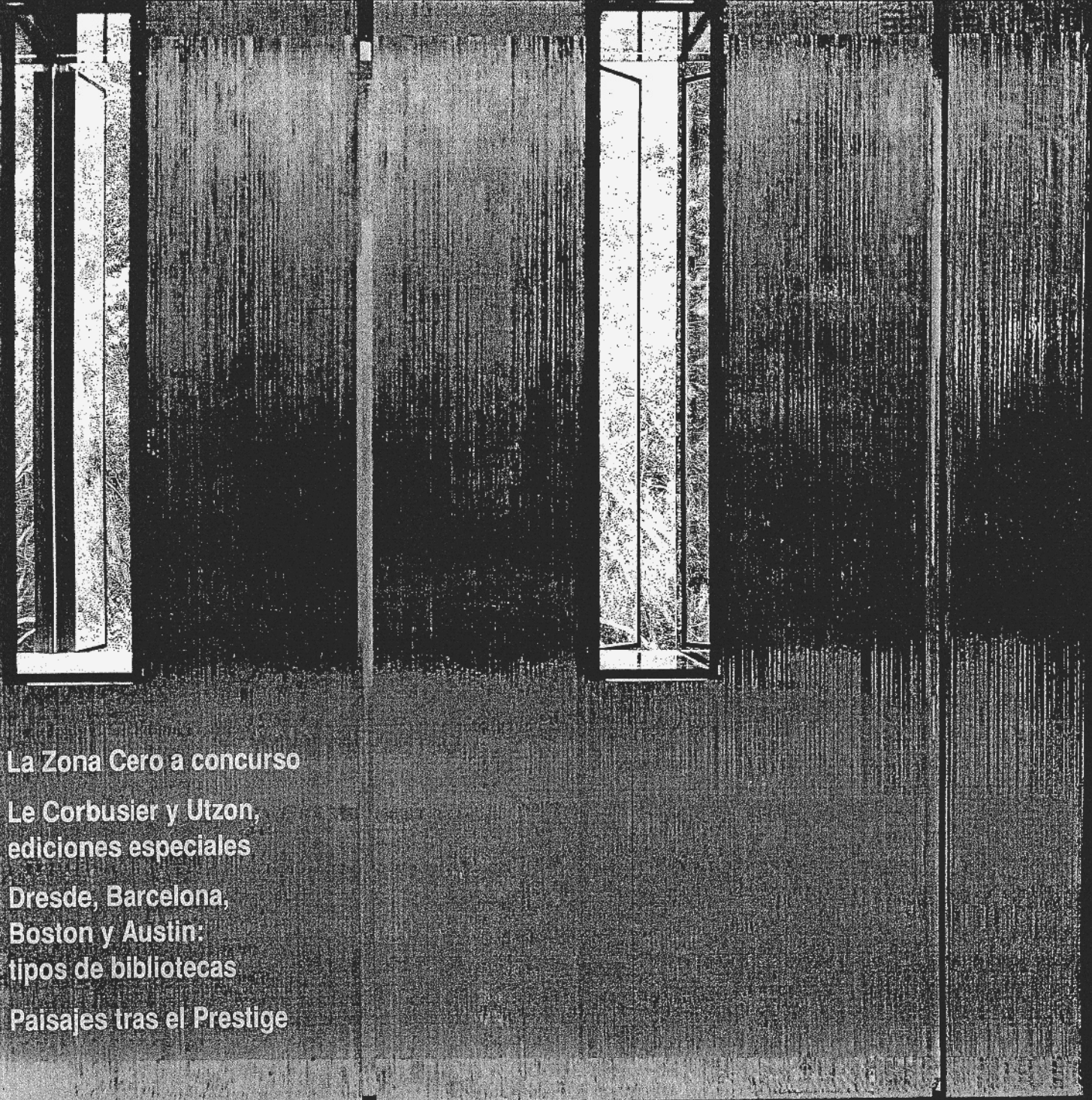


Arquitectura Viva

Número 86

www.ArquitecturaViva



La Zona Cero a concurso

Le Corbusier y Utzon,
ediciones especiales

Dresde, Barcelona,
Boston y Austin:
tipos de bibliotecas

Paisajes tras el Prestige

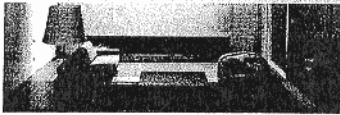


Casas materiales

Experimentos europeos y experiencias ibéricas

Arquitectura Viva

Número 86



Contenido

Sumario

Director
Luis Fernández-Galiano

Redactora jefe
Adela García-Herrera

Redactor gráfico
José Jaime S. Yuste

Redacción
Cuca Flores

Marta García
María Cifuentes

Ayudante de redacción
Laura Mulas

Producción
Laura González

Administración
Francisco Soler

Suscripciones
Lola González

Distribución
Mar Rodríguez

Publicidad
Susana Blanco

Zuly Colmenárez

Redacción y administración

Arquitectura Viva SL
Aniceto Marinas, 32

E-28008 Madrid
Tel: (+34) 915 487 317

Fax: (+34) 915 488 191
AV@ArquitecturaViva.com

www.ArquitecturaViva.com
Distribución en quioscos

Coedis SA, Avda. de Barcelona, 255
08750 Molins del Rei (Barcelona)
Tel: 936 800 360. Fax: 936 688 259

Precio: 15 €

© Arquitectura Viva
Septiembre-octubre 2002

Arquitectura Viva es miembro de ARCE
(Asociación de Revistas Culturales de España)

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede reproducirse, almacenarse ni transmitirse sin autorización de Arquitectura Viva. Todos los derechos reservados. All rights reserved. Depósito legal: M. 17.043/1988. ISSN: 0214-1256

Compuesto con QuarkXPress 4.0

Fotomecánica: Megacolor

Impresión: Garal

Encuadernación: De la Fuente

Cubierta: Casa Laminata en Leerdam, Países Bajos, de Gerard Kruunenberg y Paul van der Erve. Foto de Luuk Kramer.

Notas: Las traducciones al español son de María Cifuentes, y al inglés de Gina Cariño y Laura Mulas. Fe de errores: En la página 64 del número 84 debe decir Jornt en lugar de Jorner.

Casas materiales. Experimental o extravagante, la arquitectura doméstica refleja en la sustancia material de sus obras el espíritu del momento. Como en la fábula de *Los tres cerditos*, las opciones son residenciales y vitales: en la capital europea del vidrio se emula a la vanguardia histórica con una versión maciza de 'la casa de cristal'; en un barrio británico y cerámico se construye una casa de paja ecológica; y en el sur de Francia se levanta una casa textil, mitad instalación artística, mitad invernadero agrícola. Jorge Sainz, Mariano Vázquez y Cristina Díaz con Efrén G^a Grinda comentan estas realizaciones.

Tema de portada

Doce experiencias ibéricas. Las gemelas portuguesas se diferencian donde permite el solar y exige el programa; el cofre de madera vasco obtiene luz e intimidad con un perfil fabril; la carcasa madrileña opta por una simplicidad metálica e industrial; el estricto cajón catalán remite a la máquina de habitar; el baluarte canario se ancla en la roca y se asoma a la bahía; el hogar gallego rompe sus límites y los hábitos locales con una envolvente ligera; el prisma navarro estalla por dentro sin que se advierta; el refugio andaluz evoca los cobertizos de la fértil vega; la casa-ciudad lusa se crea a partir de un recinto ruinoso; la coreografía de piezas levantina dialoga con el palmeral; la plataforma elevada barcelonesa une y separa dos formas de vida; y el antiguo chalé en la capital española sortea la normativa y se renueva con un *traje* de tablero.

Argumentos y reseñas

Fuentes magistrales. La edición facsímil de los cuadernos de viaje de Le Corbusier en España da a conocer más facetas de sus visiones y sus andanzas; y una monumental monografía de Utzon consagra su condición canónica.

Patrimonio y vanguardia. Una gran colección de arte contemporáneo español se instala en el claustro renacentista de un monasterio castellano; y otra vienesa y alemana de principios del siglo XX en un palacete neoyorquino.

Voces de ingenieros. Cecil Balmond pertenece a esa singular estirpe de ingenieros vinculados a grandes obras arquitectónicas; su último libro coincide con otros textos dedicados a la relación entre ambas disciplinas.

Últimos proyectos

En torno a la lectura. Los lectores de los fondos bibliográficos de la región de Sajonia y de la Universidad de Dresde se reúnen en una sala sobria, enterrada e iluminada cenitalmente; los usuarios de la biblioteca municipal del barrio barcelonés de Gracia son bienvenidos con una lluvia alfabética; los vecinos del distrito de Allston, en Boston, disponen en un solo edificio de salas de reunión vecinal, de estudio y de consulta; y los propietarios tejanos de una notable colección de libros la disfrutaban en un pabellón luminoso y abovedado.

Para terminar, el arquitecto gallego César Portela reflexiona sobre la degradación del entorno en su tierra natal a raíz del naufragio del petrolero *Pres-tige*, que ha asolado tantos kilómetros de paisaje natural costero.

- 25 *Kruunenberg y Van der Erve*
Espesura esmeralda
Casa Laminata en Leerdam
- 30 *Wigglesworth y Till*
Releyendo a Vitruvio
Casa y estudio en Londres
- 34 *Roche&Sie*
Cultivo artificial
Casa Barak en Sommières

Arquitectura

- 38 *Cannatà y Fernandes*, Vila Real
- 40 *Ercilla y Campo*, Vitoria
- 44 *Carmen Espejel*, Guadarrama
- 46 *FFPV*, Barcelona
- 50 *Gutiérrez y Ojeda*, Tenerife
- 52 *Irisarri y Piñera*, Gondomar
- 54 *Francisco Mangado*, Pamplona
- 58 *Martín y Martín*, Granada
- 60 *F. y M. Aires Mateus*, Alenquer
- 64 *Javier Peña*, Elche
- 66 *Roldán y Berengué*, Barcelona
- 70 *Nieto y Sobejano*, Madrid

Arte / Cultura

- 75 *Ángel González García*
Viajes de Le Corbusier a España
- 78 *Christopher Thompson*
El rastro de Utzon
- 80 *Javier Hernando*
El Patio Herrero en Valladolid
- 82 *Carlos Jiménez*
La Neue Galerie en Nueva York
- 84 *Historietas de Focho*
Zaera y Moussavi
- 85 *Autores varios*
Libros

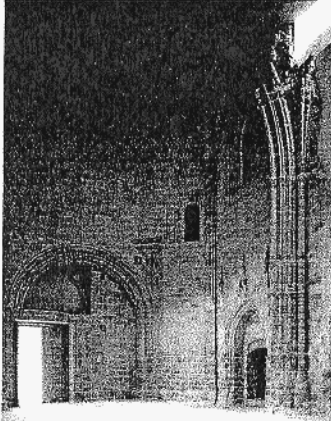
Técnica / Diseño

- 90 *Ortner y Ortner*
Biblioteca regional, Dresde
- 96 *Josep Llinás*
Biblioteca de Gracia, Barcelona
- 100 *Machado y Silvetti*
Biblioteca de Allston, Boston
- 104 *Carlos Jiménez*
Biblioteca Whatley, Austin
- 111 *Productos*
Cerramientos, mobiliario
- 120 *César Portela*
Paisajes tras el 'Prestige'

Claustro contemporáneo

La Colección Museo Patio Herreriano en Valladolid

Javier Hernando



El patrimonio arquitectónico vuelve a ser un marco para el arte contemporáneo: una de las más importantes muestras de la producción española de la segunda mitad del siglo XX encuentra acomodo definitivo en el monasterio de San Benito.

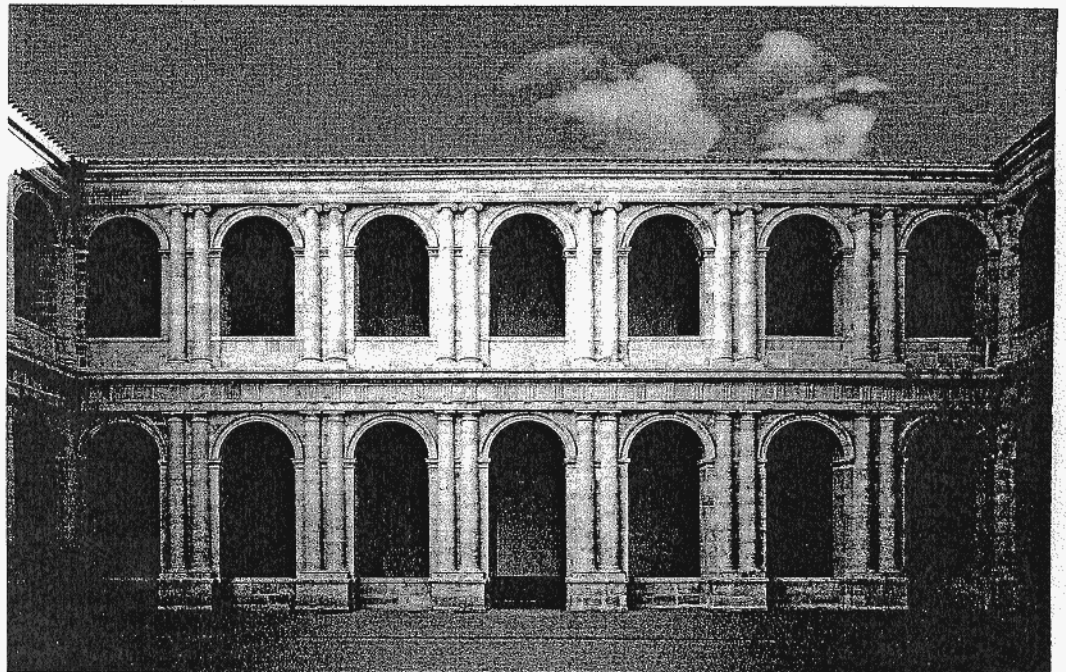
Las artes plásticas en España vienen dando muestras de un indudable impulso desde hace más de dos décadas: el número de creadores se ha incrementado de forma considerable, la mayor parte de las instituciones públicas, pero también muchas privadas, han venido dedicando una parte importante de su acción cultural a este territorio; y la creación de centros y museos de arte contemporáneo es asimismo permanente. También la red de galerías es sólida, pese a que existen algunos desequilibrios regionales. España se halla por tanto, en este campo, bien dotada de infraestructuras humanas y materiales, aunque en términos sociológicos todavía la recepción no ha alcanzado los niveles que serían deseables en el consumo de los productos artísticos, tanto en lo que respecta a la presencia del público en los espacios expositivos, cuanto a la adquisición de obras. Y es en este último aspecto donde el desfase en relación a la estructura señalada se hace particularmente intenso.

En 1987 un grupo de empresarios fundó la Asociación Colección Arte Contemporáneo, con la pretensión de arropar a la creación artística española emergente y reivindicar la producción de todo el siglo. Desde entonces la Colección ha ido creciendo hasta alcanzar casi medio millar de obras. Éstas, junto al legado Ángel Ferrant, donado por su heredero, José Luis Lissarrague, constituyen el acervo artístico del Museo Patio Herreriano, inaugurado en Valladolid el pasado mes de junio. De esta manera lo que comenzó como una colección particular se ha transformado en la base de un museo de arte contemporáneo que su equipo director quiere convertir en un espacio de incidencia social, es decir, en un lugar de flujo físico y sobre todo intelectual. Por eso al nivel expositivo de cualquier museo se agregan con la misma intensidad el investigador y el didáctico. Este empeño contribuirá a la sensibilización del público y a la corrección del desnivel sociológico mencionado al principio.

Monumental y neutral

Los espacios de uno de los tres claustros del renacentista Monasterio de San Benito han sido readaptados por el equipo local de arquitectos formado por Juan Carlos Arnuncio, Clara Aizpún y Javier Blanco (véase *Arquitectura Viva* 75) para acoger la Colección que, presentada de forma rotatoria, ocupará ocho salas, dedicándose las tres restantes a exposiciones temporales [la primera ofrece obras singulares de la colección de la Fundación La Caixa].

El edificio impone la estructura longitudinal de las salas, cuyas dimensiones, en casi todos los casos, son suficientes para dar cabida a las diferentes obras. El tratamiento neutro y austero de los paramentos se adecúa bien a la poética del edificio al resaltar la limpieza espacial, ofreciéndose al tiempo como contenedor apropiado para acoger y mostrar este acervo artístico. Únicamente la capilla de los Condes de Fuensaldaña, perdida en su parte superior y completada con gran



Fundado en Valladolid en 1390, el Monasterio benedictino de San Benito tuvo en el Renacimiento su época de mayor esplendor, cuando Juan de Rivera Rada construyó el conocido como patio herreriano, que da nombre al museo.

La modernidad en España es el objeto de la Colección, cuyo incremento ha permitido fundar este museo que recoge asimismo la creación contemporánea. Derecha y abajo, obras de Sicilia, Solano, Espaliú y Juan Muñoz en sus salas.

acuerdo por los arquitectos, exige propuestas particulares, ya que sólo puede ser ocupada en el centro de su superficie inferior. Las galerías del claustro se convierten en reiterados espacios de tránsito entre las diferentes salas, lo que dada la grandeza de su arquitectura las convierte en verdaderos aliviaderos visuales.

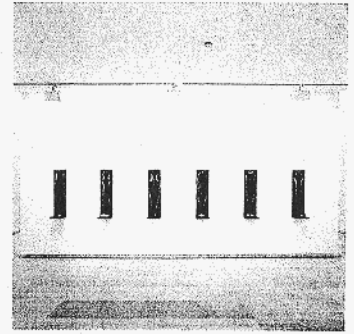
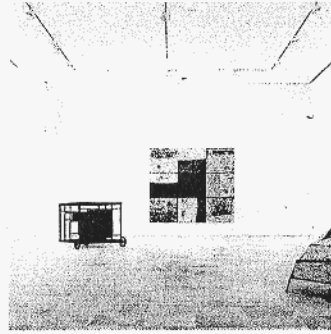
La Colección es el resultado por tanto de un proceso de elaboración desarrollado a lo largo de quince años. Y aunque entre sus objetivos iniciales no estuviese contemplada su conversión a largo plazo en la sustancia artística de un museo, que tal cosa haya llegado a suceder es indicativo de que la misma ha sido trazada desde el principio bajo unos criterios de unidad y coherencia. En efecto, sus parámetros conceptuales son nítidos, centrándose en el nacimiento de la modernidad en la creación plástica española y su prolongación hasta nuestros días, lo que en términos cronológicos remite a la segunda década del siglo XX con algunas anticipaciones debidas a la presencia de artistas extranjeros en Barcelona. De ahí que, con buen criterio, esté ausente de la Colección la parte fundamental, en términos cuantitativos, de la producción española del primer cuarto de siglo, articulada bajo los patrones del regionalismo.

El primer bloque significativo por tanto se refiere a la gestación y consolidación de la vanguardia española; un movimiento que sin llegar a dividirse en ismos tan específicos como los parisinos, berlineses o milaneses, se irá definiendo en una doble orientación: neocubista y surrealista. La Colección dispone de excelentes muestras de algunos de los autores más relevantes de este periodo, como José Moreno Villa, Manuel Ángeles Ortiz, Alfonso de Olivares, Benjamín Palencia, Óscar Domínguez o Juan Manuel Díaz Caneja. Asimismo ofrece buenos ejemplos del influjo de otras vanguardias europeas en nuestros artistas, como la Nueva Objetividad (Josep de Togores) o la presencia de una obra formal y espiritualmente futurista como *La calle de Barcelona*

de Rafael Barradas. Además de las importantes presencias de Alberto Sánchez, Julio González y, por supuesto, Ángel Ferrant, es de destacar el conjunto de obras de Leandre Cristòfol, probablemente el artista español que con mayor intensidad y acierto desarrolló su obra en torno a la poética del objeto. La Colección continúa con testimonios consistentes de las sucesivas tendencias que han ido formando la trama del arte español de la segunda mitad del pasado siglo. Naturalmente, no todas están representadas con la misma intensidad, ni con la misma calidad. Creo que uno de los puntos fuertes de la Colección es sin duda el que representa a los años cuarenta y cincuenta, es decir, las décadas de la recuperación de la vanguardia y su puesta al día en relación con las tendencias internacionales: informalismo y normativismo.

Sesgo de actualidad

El Pop español se halla bien representado con varias obras de Eduardo Arroyo, Luis Gordillo y el Equipo Crónica. Otra de las fases más sólidamente nutridas en esta Colección es la que discurre entre finales de los setenta y los años noventa; es decir, la que contempla el nacimiento y consolidación de una generación formada en la crisis pictórica de los setenta que logrará regenerarla a partir del influjo de la figuración gordillista y la abstracción, del reduccionismo francés primero y de Guerrero después. Carlos Alcolea, Chema Cobo o Carlos Franco, encarnan la primera posición, de la misma forma que Juan Navarro Baldeweg, Santiago Serrano o José Manuel Broto lo hacen con la segunda. La renovación escultórica de los ochenta, encabezada por autoras como Cristina Iglesias, Susana Solano o Ángeles Marco, ofrece asimismo ejemplos relevantes. Finalmente, las últimas generaciones, que han ido consolidándose a lo largo de la última década del siglo, han sido incorporadas con inmediatez, reafirmando de ese modo el sesgo de actualidad que se ha querido imprimir a la Colección.



La evaluación del conjunto es por todo ello positiva, pues responde favorablemente a su implícita pretensión de ofrecer una visión global de la modernidad en las artes plásticas españolas del siglo recientemente concluido. Los desacuerdos, como en cualquier colección, pueden centrarse en tres aspectos: el nivel de calidad de algunas obras, el desequilibrio entre el número de obras de los diferentes artistas seleccionados y la ausencia de otros. El nivel general es indudablemente elevado y sólo en escasísimas ocasiones la elección no está a la altura del resto. Los otros dos aspectos son siempre cuestionables, teniendo que ver sobre todo con los criterios de selección adoptados y por supuesto con los gustos de quienes la realizan.

En la presente Colección aquellos autores que se hallan representados con varias obras son en general merecedores de ello, de acuerdo con la significación que han alcanzado en la creación plástica contemporánea. Sólo Ramón Gaya resulta excesiva-

mente representado en razón de aquella coordenada. Finalmente, en el capítulo de ausencias me parece evidente la de los conceptuales de los setenta: de Concha Jerez a Juan Hidalgo, de Francesc Torres a Antoni Muntadas, algo que enlaza con la 'timidez' —reconocida por Simón Marchán en uno de los textos del catálogo— a la hora de incorporar los trabajos ejecutados con medios no tradicionales, mientras que en términos individuales la relación de autores que legítimamente podrían estar incluidos en la Colección sería amplísima. Sin duda muchos llegarán a estarlo en los próximos años. No obstante sorprende la no presencia aún de artistas muy significativos de ciertos momentos de nuestra escena artística, como Soledad Sevilla, Carlos León o Paloma Navares, por citar sólo a algunos. Cuestiones por supuesto objetables y que no empañan la enorme dignidad de este espléndido elenco de obras que fija los fundamentos de un proyecto museístico con vocación renovadora.

