

TESIS DE DOCTORADO



*LA RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO MODERNO.
ANÁLISIS Y CRÍTICA DE LAS INTERVENCIONES EN EL GOBIERNO CIVIL
DE TARRAGONA.*

SANTIAGO BARGE FERREIROS.

Directores

AMPARO CASARES GALLEGO

JOSÉ BENITO RODRÍGUEZ CHEDA

DEPARTAMENTO DE PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS Y URBANISMO.

Escola Tècnica Superior de Arquitectura

2014 UDC



AGRADECIMIENTOS

El planteamiento de esta Tesis surgió hace ya mucho tiempo, en los cursos de doctorado de patología y restauración arquitectónica. Tras un largo período de investigación y toma de datos finalmente se ha retomado y terminado. Quisiera agradecer su contribución a las personas e instituciones que me han acompañado en la elaboración de la misma:

Ante todo la valiosísima aportación de Josep Llinás, sin la cual no hubiera sido posible el acceso a información primordial para el desarrollo de la Tesis.

A la Fundación Alejandro de la Sota, por su disposición para cualquier tipo de consulta.

A las personas que me permitieron las visitas y acceso al Gobierno Civil de Tarragona en especial al Subdelegado Provincial, Jordi Sierra Viu.

A la Escuela de Arquitectura de A Coruña por favorecer el devenir en el arduo proceso de investigación.

Y por supuesto a Amparo Casares Gallego y José Benito Rodríguez Cheda por sus sabios consejos y apoyo incondicional, como directores de esta Tesis.

RESUMO

A principal cuestión que se formula a Tese é a de como intervir, a principios do século XXI, no patrimonio arquitectónico moderno. Para respondela estableceuse como obxectivo primordial entender a restauración como proceso de coñecemento, punto de inicio de calquera mellora que puidese facerse no ámbito da conservación do patrimonio arquitectónico. Coñecer un edificio é consubstancial ao acto de restaurar.

Propónse como obxecto de estudo, o Goberno Civil de Tarragona, valorando as circunstancias históricas, culturais e funcionais polas que o edificio se converteu nunha das obras máis significativas da arquitectura española do século XX.

Seguidamente desenvólvense as dúas intervencións realizadas no edificio a través da mirada do seu autor Alejandro de la Sota e da do seu compañeiro na dirección da obra de restauración Josep Llinás, recollendo unha documentación clave para xerar un arquivo do edificio e formulando finalmente posibles potencialidades para a súa viabilidade existencial.

ABSTRACT

The main question that the thesis sets out is how to intervene in the modern architectural heritage in the early twenty-first Century. To answer this question, a primary goal has been established to understand the restoration as a knowledge process, the starting point of any improvements that could be made in the field of architectural heritage conservation. Knowing a building is inseparable from the act of restoring. It is proposed as an object of study, the Civil Government of Tarragona, assessing the historical, cultural and functional circumstances for which the building has become one of the most significant works of Spanish architecture of the twentieth century. Then the two interventions are developed which are carried out in the building through the eyes of its author Alejandro de la Sota and his work colleague in the managing of the restoration work, Josep Llinás, gathering key documentation to create a file of the building and finally planning possible potential for its existential viability.

RESUMEN

La cuestión esencial que se plantea la Tesis es la de cómo intervenir, a principios del siglo XXI, en el patrimonio arquitectónico moderno. Para responderla se ha establecido como objetivo primordial entender la restauración como proceso de conocimiento, punto de inicio de cualquier mejora que pudiera hacerse en el ámbito de la conservación del patrimonio arquitectónico. Conocer un edificio es consustancial al acto de restaurar.

Se propone como objeto de estudio, el Gobierno Civil de Tarragona, valorando las circunstancias históricas, culturales y funcionales por las que el edificio se ha convertido en una de las obras más significativas de la arquitectura española del siglo XX.

Seguidamente se desarrollan las dos intervenciones realizadas en el edificio a través de la mirada de su autor Alejandro de la Sota y de la de su compañero en la dirección de la obra de restauración Josep Llinás, recogiendo una documentación clave para generar un archivo del edificio a la vez que planteando posibles potencialidades para su viabilidad existencial.

ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN	11
	OBJETIVOS	
1.1	OBJETO DEL ESTUDIO.	
1.2	ANTECEDENTES.	
1.3	JUSTIFICACION METODOLOGICA.	
1.4	ESTRUCTURACIÓN.	
2.	PRECEDENTES EN EL CONTEXTO SOTIANO, EL PENSAMIENTO DE ALEJANDRO DE LA SOTA A TRAVÉS DEL ESTUDIO DE LOS GRANDES MAESTROS INTERNACIONALES Y COETÁNEOS ESPAÑOLES.	25
3.	LECTURA E INTERPRETACIÓN DEL GOBIERNO CIVIL DE TARRAGONA.	57
3.1	ANÁLISIS DEL PROYECTO Y DESARROLLO DE LA OBRA	
3.1.1.	MEMORIA DEL ANTEPROYECTO	
3.1.2.	INTERPRETACIÓN. DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO.	
3.1.3.	MATERIALES Y ELEMENTOS CONSTRUCTIVOS ORIGINALES	
3.2	COMENTARIOS CRÍTICOS, INTERPRETACIONES EN TORNO AL GOBIERNO CIVIL DE TARRAGONA.	
4.	RESTAURACIÓN DEL GOBIERNO CIVIL DE TARRAGONA.	139
	ANTECEDENTES.	
4.1	INTERVENCIONES.	
4.1.1	ESPACIO PÚBLICO. PLANTA BAJA	
4.1.2	PARTE REPRESENTATIVA. PLANTA PRIMERA	
4.1.3	ESPACIO DE RECEPCIONES. PLANTA SEGUNDA	
4.1.4	VIVIENDA PARA HUÉSPEDES IMPORTANTES. PLANTA TERCERA	
4.1.5	VIVIENDA DEL SECRETARIO GENERAL. PLANTA CUARTA	
4.1.6	VIVIENDA DEL GOBERNADOR. PLANTA QUINTA	
4.1.7	ÁTICO Y TERRAZA DE LA VIVIENDA DEL GOBERNADOR. PLANTA SEXTA	

4.1.8	ESCALERAS, DISEÑO DEL DETALLE Y MOBILIARIO.	
4.1.9	FACHADAS.	
4.2	MATERIALES Y ELEMENTOS CONSTRUCTIVOS EN LA OBRA DE RESTAURACIÓN.	
5.	CRITERIOS DE VALORACIÓN Y CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO MODERNO.	279
5.1	INTRODUCCIÓN A LA TEORÍA E HISTORIA DE LA RESTAURACIÓN.	
5.2	EL CONTEXTO ESPAÑOL	
5.3	RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO MODERNO. PARADOJAS Y EXPERIENCIAS EN EL PANORAMA CONTEMPORÁNEO.	
5.4	POTENCIALIDADES Y VIABILIDAD EXISTENCIAL DEL GOBIERNO CIVIL DE TARRAGONA.	
6.	REFLEJOS DEL GOBIERNO CIVIL EN EL PANORAMA ARQUITECTÓNICO CONTEMPORÁNEO GALLEGO.	343
7.	CONCLUSIONES.	377
8.	BIBLIOGRAFÍA.	385
9.	ÍNDICE DE GRÁFICOS	399

1. INTRODUCCIÓN

La principal motivación para iniciar esta Tesis ha sido la de poder abordar una de las obras más significativas de la arquitectura española del siglo XX, la sede del Gobierno Civil de Tarragona, a través de su estudio, desarrollo y proceso de restauración. Realizada por Alejandro de la Sota Martínez (Pontevedra, 20 de octubre de 1913—Madrid, 15 de febrero de 1996) y posteriormente restaurada por su propio autor y por Josep Llinás, el trabajo llevado a cabo por ambos es una lección magistral de entendimiento del oficio de arquitecto.

A punto de cumplirse cincuenta años de su inauguración, que acaeciera el 1 de octubre de 1964, el edificio del Gobierno Civil de Tarragona se mantiene como uno de los hitos más importantes en la carrera de Alejandro de la Sota. Recién cumplido el Centenario del nacimiento de su autor, esta Tesis surge también como reconocimiento a su magisterio a través de una de sus más importantes lecciones de arquitectura, subrayando a su vez, lo excepcional de la ocasión al haber sido el propio autor partícipe de la obras de restauración de su propio edificio. Se genera de esta forma un precedente muy destacado y absolutamente referencial en el panorama de la restauración de la arquitectura moderna en España.

Es indudable que para acometer cualquier trabajo de intervención es necesario un conocimiento analítico y profundo de la obra. Acotar el tema, en este caso relativo a la Restauración del Gobierno Civil, supone la necesidad de recopilar la documentación relativa a los tres estados temporales más relevantes a considerar, estado original (1964), restauraciones (1985-1997) y estado actual de la obra.

A lo largo del estudio se incidirá en algunas de las paradojas y problemas surgidos en el ámbito de la restauración del patrimonio arquitectónico moderno, proponiendo a su vez, un análisis del contexto histórico y cultural en el cual surge la obra del Gobierno Civil de Tarragona con el fin de examinar sus influencias y reverberaciones en el panorama arquitectónico contemporáneo.

OBJETIVOS

La principal cuestión que se plantea a principios del siglo XXI, es la de cómo intervenir en el patrimonio arquitectónico moderno. Para responderla se han establecido una serie de objetivos a los que se pretende dar respuesta a lo largo del desarrollo de la Tesis.

1.- Entender la restauración como proceso de conocimiento, punto de inicio de cualquier mejora que pueda hacerse en el ámbito de la conservación del patrimonio arquitectónico. Conocer un edificio es consustancial al acto de restaurar.

2.- Proponer un antecedente analizando un ejemplo concreto, el Gobierno Civil de Tarragona, valorando circunstancias históricas, culturales y funcionales que puedan utilizarse en un futuro como base para sucesivas actuaciones.

3.- Recoger y aportar una documentación clave para generar un archivo del edificio, ocasión única e irrepetible de analizar una obra fundamental de la arquitectura del siglo XX, a través de la mirada de su autor Alejandro de la Sota y de la de su compañero en la dirección de la obra de restauración, Josep Llinás.

4.- Plantear alternativas para un buen uso y mantenimiento del edificio, así como posibles potencialidades para la viabilidad existencial del propio edificio.

5.- Promover la activación de algún carácter de protección en el edificio. Carecemos de una legislación específica sobre el patrimonio documental, arquitectónico y urbanístico contemporáneo, debido entre otras razones a la proximidad histórica, lo que ha dado lugar a la destrucción de importantes edificios en nuestras ciudades así como de sus

fuentes documentales.

6.- Alentar una mejora en cuanto a las políticas de protección del patrimonio del siglo XX, al existir un evidente retraso de nuestro país respecto a nuestro entorno europeo (siendo España un país muy rico en cuanto a patrimonio contemporáneo).

7.- Activar una actitud pionera en cuanto a la ausencia de trabajos especializados y tesis doctorales de restauración del patrimonio arquitectónico del siglo XX en las distintas Universidades de España.

Figura 1. Publicación en el *Diario Español de Tarragona* (viernes, 22 de febrero de 1957), del proyecto premiado en el concurso del Gobierno Civil de Tarragona. Fundación Alejandro de la Sota.



1.1. OBJETO DEL ESTUDIO.

El Gobierno Civil de Tarragona se inaugura el 1 de octubre de 1964, fruto de un concurso de anteproyectos convocado por la Dirección General de Arquitectura el 8 de agosto de 1956. El jurado, presidido por el Director General, Francisco Prieto Moreno, acuerda conceder el primer premio al proyecto presentado bajo el lema “Ana”, cuyo autor es Alejandro de la Sota Martínez. El segundo premio se otorga al equipo formado por Pablo Monguió y Francisco Vayreda, y el tercer premio al equipo de los arquitectos Pablo Pintado y Rafael Lozano.

“El proyecto del Gobierno Civil aparece publicado en la RNA nº185 de mayo de 1957, junto con los otros dos proyectos premiados en el concurso. La literatura que acompaña a la información gráfica resulta muy aséptica. Se percibe un cierto pragmatismo de fondo. Aunque la propuesta de Sota es radical, el tono de la defensa es conciliador y hasta pedagógico.

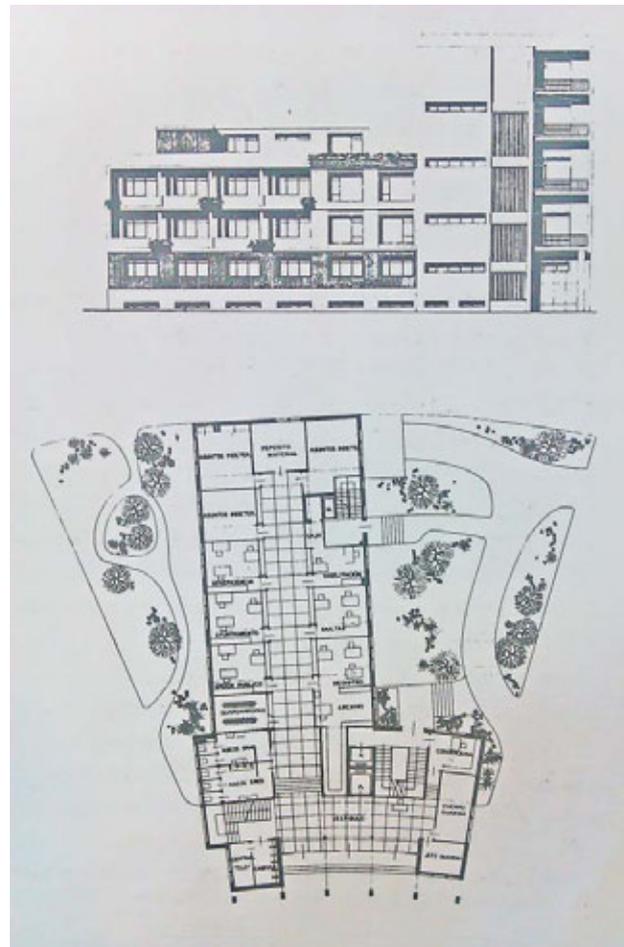
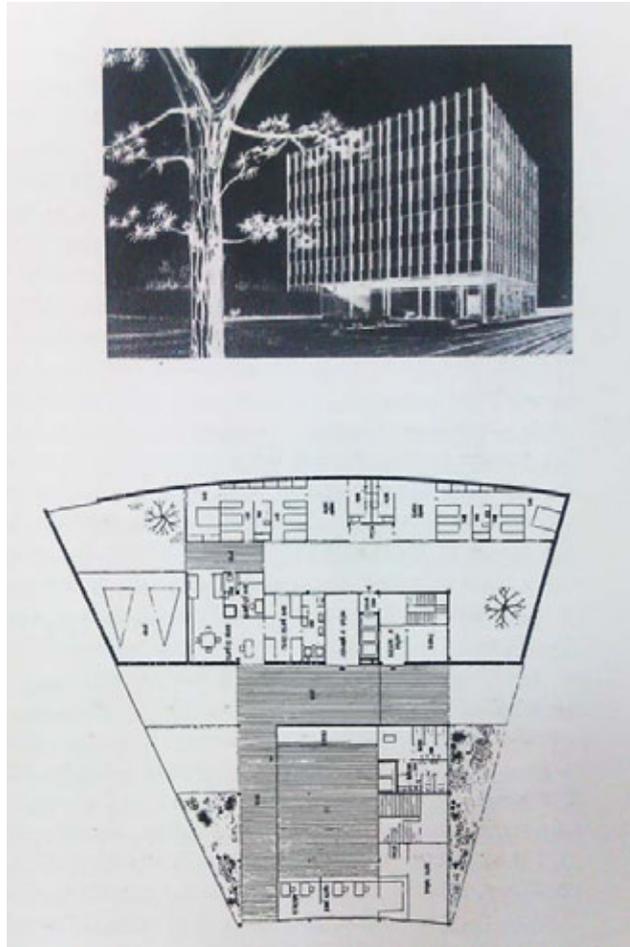


Figura 2. Propuesta de concurso de P. Monguió y F. Vayreda. Perspectiva y planta. Arquitectura 266.

Figura 3. Propuesta de concurso de P. Pintado y R. Lozano. Alzado y planta. Arquitectura 266.

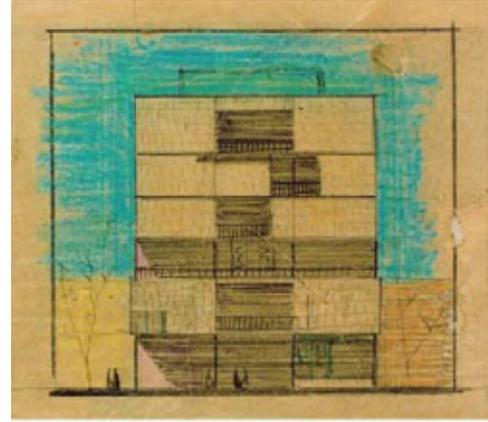


Figura 4. Dibujo original de alzado y planta presentados a concurso. Fundación Alejandro de la Sota.

(...) La forma general del edificio es, en gran parte, resultado de las ordenanzas municipales y del programa de necesidades. De hecho, los tres primeros premios tienen análoga composición: un elemento bajo y extenso que ocupa la práctica totalidad del solar y una torre prismática que, se superpone al

cuerpo anterior. Esta disposición, será característica de muchos otros edificios de Sota. Un cubo que se posa sobre un podium prismático extendido sobre el terreno, semienterrado o enterrado por completo”¹.

La primera restauración se realiza en 1985 según el proyecto denominado PROYECTO DE REFORMA DE INSTALACIONES DEL GOBIERNO CIVIL DE TARRAGONA, redactado por el arquitecto Ricardo Rodríguez Junyent y cuya dirección de obra será asumida por Alejandro de la Sota y Josep Linás. La intervención se centra en el cambio de carpinterías metálicas exteriores y la incorporación de la instalación de aire acondicionado, con las consiguientes sustituciones de falsos techos.

La segunda y última restauración, se acomete en julio de 1997 con el proyecto redactado por Josep Linás Carmona denominado “*Proyecto de Restauración de fachadas del Gobierno Civil de Tarragona*”. En esta última intervención únicamente se repone el aplacado de piedra original de mármol Borriol.

1 Rodríguez Cheda 1994, 119.

1.2. ANTECEDENTES

Para el desarrollo y estudio de la presente Tesis se han utilizado diferentes registros documentales. La principal fuente de partida ha sido la información recogida y seleccionada en el estudio del arquitecto Josep Llinás, consistente tanto en documentos originales como en sus incisivos y clarificadores comentarios relativos a las dos restauraciones en las que ha participado, al que debo agradecer su completa disposición y entrega, sin la cual no hubiese sido posible la realización de esta Tesis. Estas dos intervenciones, realizadas por Alejandro de la Sota y Josep Llinás en 1985 y únicamente por Llinás en 1997, se han documentado con planos, fotografías, fichas de la restauración de la fachada, y comentarios nacidos de diversas entrevistas concedidas al autor de esta Tesis por Josep Llinás.

La siguiente fuente ineludible y absolutamente necesaria ha sido el Archivo documental de la Fundación Alejandro de la Sota, donde se han recopilado memorias, planos originales, fotografías de la obra tomadas por el propio Alejandro de la Sota, al igual que croquis y escritos.

La investigación concerniente al estado actual del edificio se ha realizado mediante visitas que han sido posibles gracias a la buena disposición del actual Subdelegado Provincial, Jordi Sierra Viu, el cual me ha permitido la entrada, para la necesaria toma de datos, a partes del edificio no siempre accesibles por el público.

Finalmente se ha realizado un extenso trabajo bibliográfico que ha recogido toda la literatura científica específica relativa al edificio del Gobierno Civil de Tarragona. En este sentido se ha elaborado un capítulo dedicado a las aportaciones críticas, así como una gráfica atendiendo a un orden cronológico, señalando las páginas donde se nombra de una u otra forma el edificio.

1.3. JUSTIFICACIÓN METODOLÓGICA

Para la estructuración de la Tesis se ha seguido un orden relativo a las sucesivas fases vitales del edificio, atendiendo a su incuestionable valor como obra arquitectónica de referencia y de reconocido y creciente prestigio tanto a nivel nacional como internacional.

Se han valorado a su vez los méritos que hacen que la obra sea considerada como patrimonio, más allá de la época en la que ha sido construida, extrayendo sus valores culturales e innovadores y permitiéndole proyectarse hasta la actualidad como un referente de su época.

Finalmente, se ha evaluado la influencia del Gobierno Civil de Tarragona en la historia de la arquitectura española, siendo origen así de posteriores construcciones sobre las que se refleja, trascendiendo los límites de su propia existencia.

El modo de citación escogido para las notas bibliográficas ha sido configurado ad hoc para esta Tesis. En la bibliografía científica hay numerosísimos modelos, que responden a otros tantos protocolos. La tradición de cada ciencia suele utilizar un número limitado de ellos y, lo que es más frecuente, adaptarlo de cara a adecuar el modo de citación con el trabajo concreto.

En mi caso, he elegido un sistema mixto, de elaboración propia, a partir de varios modelos (Chicago, APA...), que es el que mejor se adecua a mi trabajo. En él que se privilegia la limpieza de los datos ofrecidos a pie de página. Remite a un listado final, exhaustivo, ordenado por apellido (siguiendo el orden alfabético), año de edición del texto que se cita (más una letra en caso de que en ese año haya más de una entrada bibliográfica citada del mismo autor), año de edición, en su caso, del texto original (entre corchetes) en caso de que la fuente consultada sea una reedición de

un escrito previamente publicado, y número de página.

Así, por ejemplo, la cita siguiente: “de la Sota 2002h [1953], 26” remite a la página 26 del libro editado en 2002 por Moisés Puente titulado *Alejandro de la Sota. Escritos, conversaciones, conferencias*. En ese libro, una colectánea de escritos sotianos, se recoge “Carta a la dirección de la Revista Nacional de Arquitectura”, texto publicado originalmente en 1953, datos desarrollados en la entrada bibliográfica del listado final, y recogidos abreviadamente en la nota a pie de página.

1.4. ESTRUCTURACIÓN

En primer lugar, a través de escritos del propio Alejandro de la Sota se apuntan una serie de precedentes, para determinar su influencia en la concepción tanto del edificio como en el diseño del mobiliario, permitiendo establecer un primer contacto con su idea de arquitectura.

En el capítulo siguiente se aborda el proyecto en sí, analizando a través del proceso proyectual, desde su génesis (planos y croquis del concurso, planos del proyecto de ejecución y planos del proyecto reformado) hasta cuestiones relativas a la propia dirección de obra. Se pretende recopilar y agrupar en un único documento toda la información relevante disponible, añadiendo memorias, textos, croquis y fotografías originales, complementándolo a su vez con un estudio crítico. A partir de este momento se analizan las sucesivas restauraciones y decisiones tomadas por el propio Alejandro de la Sota y por Josep Llinás en el transcurso de las primeras. Se aporta toda la documentación pertinente, estimando las cuestiones más significativas que hacen que la obra adquiera una singularidad sin parangón en el panorama arquitectónico español contemporáneo. Se recoge posteriormente un apartado donde se realiza un recorrido por las sucesivas fases de la historia de la restauración arquitectónica, valorando los distintos momentos de la situación en

España y concretando posteriormente en los casos más específicos de las intervenciones en el patrimonio arquitectónico moderno y en el propio Gobierno Civil de Tarragona. En el siguiente capítulo se valoran algunas obras recientes sobre las que el Gobierno Civil de Tarragona se ha proyectado y trasladado su influencia hasta nuestros días. Finalmente se dedica un capítulo a las conclusiones obtenidas, donde se clarifica, a través de los objetivos planteados en la hipótesis original, el estudio desarrollado.

2. PRECEDENTES EN EL CONTEXTO SOTIANO,
EL PENSAMIENTO DE ALEJANDRO DE LA SOTA A
TRAVÉS DEL ESTUDIO DE LOS GRANDES MAESTROS
INTERNACIONALES Y COETÁNEOS ESPAÑOLES.

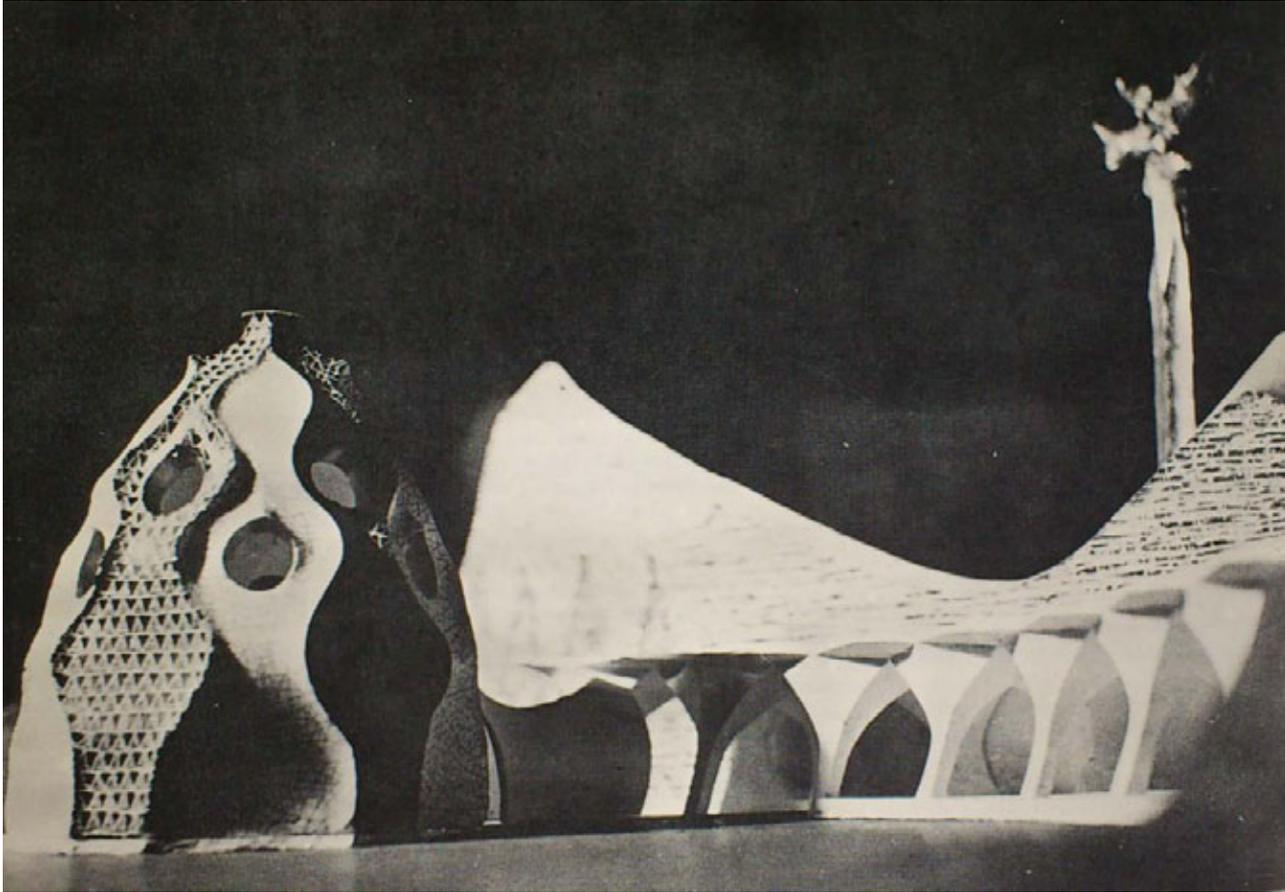


Figura 1. Teatro al aire libre. Homenaje a Gaudí. Ramón Vázquez Molezún (1950).

En este apartado se van a rastrear algunos de los antecedentes que influyen en el pensamiento de Alejandro de la Sota a través de sus escritos, los mismos que posteriormente le van a aportar una base sólida sobre la que operar en su arquitectura. Se recogerá a continuación una recopilación de sus textos que aluden a los grandes arquitectos y maestros internacionales así como a sus coetáneos españoles. Su lectura atenta nos guiará a través de las considerables coincidencias e influencias, al igual que establecerá puentes y conexiones con su afinada capacidad crítica. Se han ordenado cronológicamente atendiendo al desarrollo en paralelo de la evolución de su pensamiento y obra. Finalmente, el capítulo se complementa con dos gráficas que contextualizan la obra en el panorama arquitectónico del momento. La primera atiende a los referentes internacionales inmediatamente anteriores a la ejecución de la obra del Gobierno Civil de Tarragona; la segunda se centra en las arquitecturas coetáneas realizadas en España entre las décadas de 1950 y 1980.

En el año 1951 de la Sota redacta el escrito titulado “Teatro al aire libre. Homenaje a Gaudí”, publicado en *Revista Nacional de Arquitectura* nº 120, en el que se recoge un comentario sobre el proyecto de su compañero y amigo Ramón Vázquez Molezún premiado en la I Bienal Hispanoamericana. Sus entusiastas palabras indican cómo entiende y percibe la arquitectura de su momento, quedando patente su capacidad para cuestionar continuamente lo aprendido.

“Molezún prefirió amasar su proyecto; soñó antes y amasó luego.

Ante la maqueta casi odié el Isis; al verla, de lejos sentí sensaciones de libertad, me sentí lejos de la tiranía de la escuadra,



Figura 2. Casa de la Cascada, Frank Lloyd Wright (1936-1939).

Figura 3. Interior de la Casa Kaufmann, Richard Neutra (1946).

comprendí “la línea de los dioses”, como Gaudí llamó a la curva: casi llegué a jurar no hacer superficies planas ni más aristas rectas; me hice sangre en los labios al morderlos recordando cubos, rectángulos... Seguí visitando la exposición..., salí..., pasó un rato...

Fuera, volví a reconciliarme y, sereno, pensé que también las sublimes rectas y los sublimes planos me habían dado muchos días de entusiasmo; fue entonces cuando comprendí que en arquitectura no hay términos medios.

Jugó Molezún, y acertó, con las formas; liberó su alma en su maqueta.

Sentí envidia y prometí repetir su intento. (...) ¡Cuánto tenemos que olvidar! ¡Hay que volverse niño para entrar en el Reino de los Cielos!

(...) Ramón Vázquez Molezún podrá continuar las obras del maestro que le inspiró”¹.

En el año 1952, en una sesión de crítica de arquitectura, publicada en *Revista Nacional de Arquitectura* n° 128, Sota nos habla de Frank Lloyd Wright:

“(..) con esta idea Frank Lloyd Wright construyó su casa, la casa de la Cascada, que envuelta en árboles, minada realmente por ese inmenso chorro continuo de abundante agua, hace al hombre, además de hombre, un poco pez y un poco pájaro, por el contacto directo con los elementos: tierra, agua y aire; y creyéndolo en su dominio, sus pensamientos, realmente, no pueden ser vulgares; por eso en esta casa es donde piensa y trabaja un hombre extraordinario ”².

Dos años después, en 1954, escribe “Algo sobre paisaje y jardines”,

1 De la Sota 1951b, 10-11.

2 De la Sota 1952a, 45.



Figura 4. Capilla en el camino de Santiago. Romani y Sáenz de Oiza (1954).

publicado en la revista *Cedro* nº 4, y en sus reflexiones sobre el paisaje se detiene en la figura de Richard Neutra mostrando el conocimiento que tiene de su obra:

“Hablaba hace poco Richard Neutra en Madrid de cómo el paisaje se extiende desde el horizonte hasta nosotros mismos, nos incorpora a él: el paisaje es el aire que respiramos. En las casas de Neutra, el paisaje, siguiendo su camino, penetra en ellas. ¿Cómo podría detenerse? ¿Con un muro? Nacen las grandes cristalerías en las paredes, las grandes puertas deslizantes: hay que ver el paisaje, es necesario dejarlo penetrar. Amando el paisaje como Neutra lo ama, ¿qué otras casas podría proyectar? Son simple consecuencia de este amor”²³.

En la *Revista Nacional de Arquitectura* nº 161, publicada en el año 1955,

3 De La Sota 1954-1955, 5.

se recoge un comentario realizado por Sota sobre la obra ganadora del Premio Nacional de Arquitectura del año anterior, firmada por Francisco Sáenz de Oiza, José L. Romaní y Jorge Oteiza, en una sesión de crítica de Arquitectura. Los nuevos avances y la idea de tecnología presente en los proyectos de Sota subyacen en sus palabras.

“Agrada encontrar un proyecto como el de Romaní y Sáenz de Oiza. Una depuración tan exquisita es aquí fuera de serie. Usan de eternos materiales: la piedra; y usan de materiales nuevos: el duraluminio. La piedra en forma infantil, y para eso llaman a Oteiza, casi infantil en su persona, por su perfección; el dural en forma aparentemente despreocupada, arquitectónicamente hablando.

(...) El acierto tremendo de ese proyecto, para mí, es el modo de tratar idea y materiales”⁴.

España se encuentra en plena dictadura y la información sobre arquitectura moderna es escasa. Sota es invitado en agosto del año 1955 por el Colegio Mayor La Estila (Santiago de Compostela) a dar una conferencia dentro del ciclo “La arquitectura y nosotros” en el edificio realizado por Miguel Fisac. Allí comenta: “Hoy se ha andado mucho, y mucho ha andado su autor, Miguel Fisac, pero como precedente, La Estila es la dignidad que a Santiago y a Fisac corresponde”⁵. Esta conferencia, que se centra en la situación de la arquitectura española en esa época, será publicada por primera vez en el libro *Alejandro de la Sota. Escritos, conversaciones, conferencias* (2002).

“España es hoy un país atrasado en arquitectura. No tiene fácil remedio la cosa; posiblemente no exista el remedio. Hoy la arquitectura es arte de exquisitez, de exquisitez espiritual, de

4 De la Sota 1955, 24.

5 De la Sota 2002d, 142.

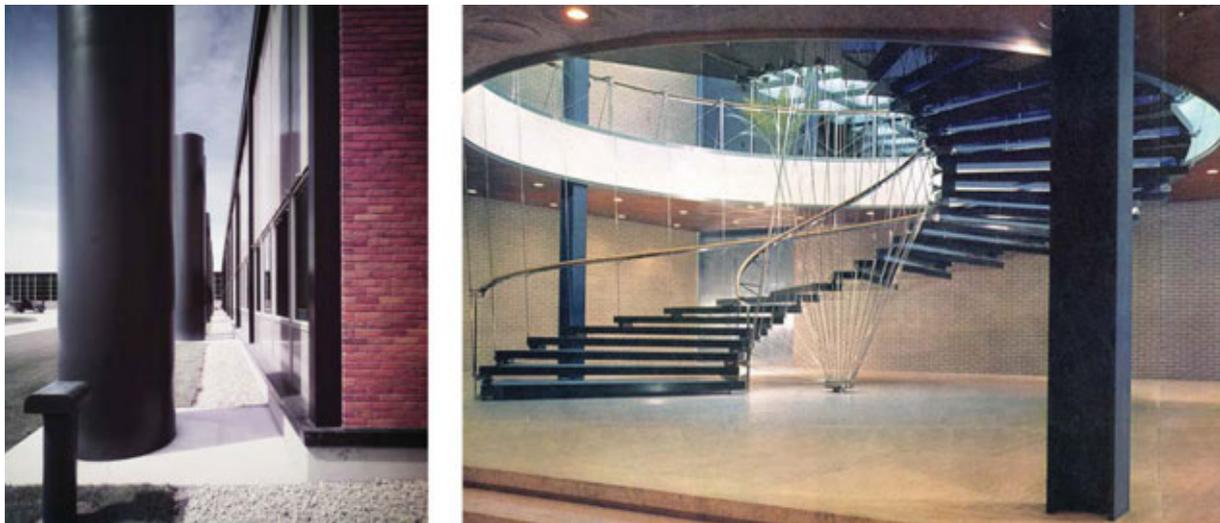


Figura 5. Edificio para la General Motors, en Detroit. Eero Saarinen (1949-1955).

abstracción. Los españoles nunca han estado preparados para el arte abstracto; los artistas del arte abstracto, figuras en el mundo entero, existieron siempre a pesar de España. España, hoy, no puede situarse en el grupo de cabeza de un mundo de arte abstracto exquisito como es la arquitectura. Esta minoría de artistas abstractos españoles, de arquitectos, quizá se esté formando; hasta hoy ha sido tan exigua que su labor no puede tenerse en cuenta. Los buenos arquitectos españoles hasta hoy han sido buenos, podría decirse, “a la antigua usanza”; hoy ha cambiado el mundo de la arquitectura; los arquitectos españoles, en la misma posición de ayer, han quedado lejos, con sus obras, de lo que en el mundo se hace.

(...) La guerra civil fue una convulsión seria en la arquitectura española. Hubo disidencia de buenos arquitectos que se fueron. Existió ofuscación por parte de quienes se quedaron. Las nuevas generaciones de arquitectos, aisladas del mundo, nacieron creyendo solamente en esta ofuscación”⁶.

6 Idém.

En la misma conferencia menciona a Gaudí como el más grande de los arquitectos españoles del siglo XX, destacando también al “gran arquitecto americano” Mies van der Rohe como su antítesis.

“Un ejemplo extraordinario es Gaudí. No nos damos cuenta los españoles, por proximidad, del autentico tesoro que es su obra (...) realmente es su obra un manantial del que no cesan de manar las más delicadas y más fuertes ideas e inspiraciones para una gran época de la arquitectura.

(...) Puedo decir que las mayores emociones de mi vida de arquitecto las experimento con la contemplación del conjunto o de un mínimo detalle de una de las obras del gran catalán (...) No quedaría a gusto si no hubiese simplemente nombrado al más grande de los arquitectos españoles de este siglo, aunque sea simplemente para recordar, llegado el momento de estar ante una obra suya, cuánto respeto y admiración le debemos.

(...) Representa Mies van der Rohe la antítesis de Gaudí. El gran arquitecto americano, alemán de nacimiento, no es plástico; sus maravillosas obras son esencia pura de la arquitectura más que del halago de fáciles formas; él las niega. La depuración a la que ha llevado sus creaciones es inmensamente admirable.

Con estos dos ejemplos se han marcado los polos sobre los cuales podría girar el mundo de la arquitectura de nuestro tiempo. El corazón y la cabeza y, en ambos, unas dotes de inspiración extraordinarias. El sentimentalismo y la razón, el romanticismo y el clasicismo, como siempre sin términos medios.

(...) En Italia, por ejemplo, tiene Gaudí exquisitos continuadores. En América, y dentro de la escuela de Mies van der Rohe, se han hecho autenticas maravillas. El edificio para la General Motors de Eero Saarinen en Detroit es el Partenón de

nuestro siglo”⁷.

En el año 1956, Sota muestra su admiración por la obra del escultor Eduardo Chillida en el texto “Chillida”, publicado en la *Revista Nacional de Arquitectura* nº180, dejando constancia de su sensibilidad y admiración por la escultura y continuando con las cuestiones planteadas sobre el arte abstracto.

“Podría hablarse, al hacerlo de las obras de Chillida, de su gran belleza estática o dinámica, de su euritmia, de calidades... Yo prefiero darle las gracias -estoy pesado- por su lección de cómo hay que entender hoy el mundo. Si en las demás artes, en los demás quehaceres de la vida, fuéramos capaces de imitar a Chillida en sus esculturas, habríamos hecho buen arte. La arquitectura no es tan abstracta como la gente cómodamente se cree; también a veces es como en pintura “niña u abanico”. Sigamos el ejemplo de Eduardo Chillida y habremos hecho algo”⁸.

El 9 de abril de 1959 fallece Frank Lloyd Wright a los 91 años y Sota le dedica ese mismo año el escrito “Ha muerto Frank Lloyd Wright”, publicado en la revista *Arquitectura* nº 5. Son palabras de admiración al arquitecto, “las obras son el exterior de las personas” dice Sota:

“Por su edad física vigorosamente alcanzada, y por la juventud de su obra, nadie pensó en su muerte: los arquitectos la seguimos dudando.

Creyó en una vida, distinta, y la vivió. Pensó en otro mundo, aún en éste, y creó una arquitectura. Fue distinto y es que, como siempre pasa, las obras son el exterior de los hombres.

7 Ibid, 146-147.

8 De la Sota 1956b, 25.

En este humilde homenaje, al copiar, dibujando, alguna de las obras del maestro, por ellas, aún conocidas, asombra más su persona. Invitaría yo a que cada uno repitiese este homenaje y valga también el mío.

Los temas fueron muchos en sus obras: una lanza más en contra de la rutina.

En los laboratorios de la S.C. Johnson & Son, tema “funcional”, olvidó ángulos, aristas y picos y todo fue redondo, giratorio, todo en marcha y todo maravillosamente bello y armónico.

Su inspiración americana surge en tantas obras suyas. Sus obras más simples podrían haber sido extraídas de algún poblado indio elemental.

Inventó el triángulo y el hexágono en la arquitectura y dejó éste y tantos otros caminos abiertos. Frenó el maquinismo y la técnica porque consideró en más al hombre.

Luchó con toda su fuerza contra los rascacielos. Con la rectificación de los sabios, un día los admitió y los imaginó entonces rotundos y potentes como nunca fueron; no llegó al de una milla de altura, mejor, él llegó porque los arquitectos llegan al fin antes que sus obras.

Mil obras más, copiadas, mil asombros más, mil inspiraciones, porque así es la poesía y fue su arquitectura”⁹.

En 1965 redacta otro escrito como consecuencia del fallecimiento ese mismo año de Le Corbusier, que será publicado posteriormente en el año 1987 en la revista *Arquitectura* n° 264-265. En él nos habla de cómo en un viaje a Berlín coincidió con Le Corbusier, siendo desde entonces uno de sus escasos maestros.

“Una extraña casualidad nos hizo coincidir a un grupo de

arquitectos españoles con Le Corbusier allá por los años cincuenta y tantos en Berlín; se construía allí el bloque de habitación por él proyectado y que entonces dirigía su ejecución.

En unas declaraciones que hizo en algún periódico local, renunciaba a la paternidad del edificio en marcha porque al ser construido por alemanes, tendentes siempre a la perfección, le habían desvirtuado la obra. Quiero recordar que dijo que parecía que le habían “pasado la lengua” antes de fraguar el hormigón.

A un español acostumbrado a la chapuza y también tendente a una perfección imposible en nuestra tierra, aquel comentario tenía que impresionarle.

Admiré siempre la obra de Le Corbu, su deshábille, esa imperfección de dentro, esa elegancia imposible, tan ligada a esa imperfección aparente. Él fue desde entonces, por esta razón, al lado de otras virtudes que posee, uno de mis escasos maestros.

Siempre me parece que de mis pobres obras pudieran admitirse las imperfecciones en su apariencia, nunca contra las que he luchado, esa otra repugnante perfección encubridora de tantos defectos de fondo.

¡Gracias maestro! Me impresionará siempre tu elegancia”¹⁰.

En el año 1969 se celebra una conferencia en la Escuela de Arquitectura de Pamplona, transcrita y recogida en el año 2002 en el libro *Alejandro de la Sota. Escritos, conversaciones, conferencias*. Allí afirma:

“Me impresionó lo que dijo Kenzo Tange en Roma: «vengo de Tokio y me considero obligado a enseñar las cosas que todos conocéis. Las traigo (después de haberlas pasado rápidamente). Esto lo tenía que presentar y me hago responsable, pero, ahora,

10 De la Sota 1987a, 144.

el Kenzo Tange que piensa es un hombre distinto. He venido en vuelo directo y he tardado tan solo horas. Nos hemos reunido aquí de diversos países, pensando en urbanismo: ¿qué es una plaza de pueblo? ¿el corazón de la ciudad?».

(...) Por ejemplo, si analizamos a los arquitectos inmovibles los encontramos como pilares. El encuentro con Mies van der Rohe, o con Frank Lloyd Wright, era una auténtica emoción y había que hacer verdaderos ejercicios espirituales, digámoslo así, retirado, sin hablar con la gente, para entender aquella cosa tan grande y tan inmovible. Esto lo ha vivido nuestra generación. No es como la vuestra; vosotros acabáis más informados.

(...) ¿Cómo se puede pasar de la arquitectura de Frank Lloyd Wright a la de Mies van der Rohe? Por fuera no se puede. Por dentro son compatibles perfectamente; cabe entonces la síntesis de todos estos pensamientos y de esa síntesis saldrá una arquitectura.

He tenido una manía personal a Eero Saarinen. Se iban publicando sus obras y cada publicación no tenía nada que ver con la anterior. Todas sus obras estaban bien, pero decíamos: «este hombre no tiene personalidad alguna, es un frívolo». ¿A qué se debía esto? Hubo un momento en que quedó bastante claro. Resulta que Saarinen era un arquitecto de nuestro tiempo que tenía miles de posibilidades y siempre anduvo jugando seriamente con esas posibilidades serias. Iba estudiando a todos y siempre su obra estuvo influenciada de una manera muy determinada por uno de los grandes pensadores.

(...) Mies van der Rohe es de los arquitectos que enseñan para los que vengan detrás hagan lo que ellos dicen, si es que son capaces. Hay otros arquitectos a los que no se debe seguir nunca en sus formas, aunque sí en sus ideas profundas¹¹.

Se suceden las muertes de los grandes arquitectos del movimiento moderno y los textos de Sota giran en torno a ellos. El 17 de agosto de 1969 muere Mies van der Rohe y en septiembre de ese mismo año la revista *Arquitectura* nº 129, publica el texto de Sota “La grande y honrosa orfandad”.

“Hoy con la noticia de que Mies no va a seguir enseñando, como tampoco Wright, Gropius, Le Corbusier, tendremos que pensar verdaderamente en que tampoco está mal que sigamos administrando su herencia, pues realmente tampoco -en el campo de la arquitectura- le hemos sacado tanto interés a ese enorme capital”¹².

Un año después, en 1970, Sota escribe su Memoria a la cátedra de Elementos de Composición, publicada en el año 2002 en el libro *Alejandro de la Sota. Escritos, conversaciones, conferencias*, en el texto titulado “Breve planteamiento del problema arquitectónico”. En el desarrollo de la misma menciona a su maestro Walter Gropius y a la Bauhaus en los siguientes términos:

“Por ejemplo, hacer inteligible la personalidad de Walter Gropius ayuda profundamente a una actuación profesional: comprendió con amplitud su época y respondió profesionalmente de manera clara, siendo un modelo muy útil; si se acompaña de un análisis minucioso y siempre sencillo de la totalidad de la Bauhaus, se puede introducir a los que empiezan en lo que significa una coherencia de actuación, cuando uno puede significar algo en un conjunto, olvidando lo poco que es hoy la individualidad en nuestro oficio, única forma de ser útil a una sociedad que, de ninguna manera, puede ser atendida sin la

12 De la Sota 1969b , 2.

unión de quienes la forman”¹³.

Sota imparte en el año 1980, la conferencia dentro del ciclo “Modernitat i avantguarda”, en la I Semana Cultural (28 enero/2 febrero 1980) en la Escuela de Arquitectura de Barcelona, igualmente transcrita y publicada en el libro citado, de la que extraemos el siguiente fragmento:

“Esta mañana ha habido dos conferencias totalmente opuestas. La primera, de Francisco Javier Sáenz de Oiza, se basa en la gran duda, en el confucionismo en el que él vive. En la otra, Luis Peña Ganchequi, con honestidad y honradez, habla de lo que hace un arquitecto en una población que entiende, en un entorno natural que entiende, al cual pertenece (lo mismo podría ser por nacimiento que por incorporación). A mí me parece un hecho importantísimo, quiere decir que si esto, a escala universal, en el pequeño universo que a cada uno le corresponde, actuase así, las cosas irían de otra manera desde el punto de vista de los arquitectos”¹⁴.

Tres años después, en el año 1983, se publica en la revista *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme* la siguiente entrevista realizada por Marta Thorne a Sota sobre arquitectura nórdica:

“Mi primer encuentro con la arquitectura realizada por los genios: Le Corbusier, Walter Gropius, Alvar Aalto, fue en Berlín, cuando hicimos un viaje un grupo de arquitectos españoles a la inauguración del Hansaviertel, en 1954. Nunca lo dije, pero para mí fue bastante frustrante porque no me gustó lo de Alvar Aalto.

13 De la Sota 2002I [1970], 57-58.

14 De la Sota 2002II [1980], 170.

Parece una contradicción, pero creo que lo que más me gusta a mí de Aalto no es lo que gusta de Alvar Aalto y que son las cosas que están implícitas, pero que no son tan claras.

En aquel viaje lo que sí me hizo pensar fue el bloque de Le Corbusier que se estaba levantando y tenía veintitantas grúas alrededor. Ese cambio de escala me impresionó de una manera tremenda y lo que traje a España, aparte de unas fotografías, eran unas palabras de Le Corbusier donde se reflejaba su fuerza cuando dijo: «las cosas pueden cambiar de escala para la escala del hombre».

Esto es uno de los tópicos que viven casi todos los arquitectos. Me parece que cuando se habla de la escala humana se esconden cantidad de cosas...

Hablando más específicamente de Alvar Aalto, cuando vino a España ¿cómo era él, sus conferencias y qué imagen tenía para los arquitectos españoles?

Me encantó la persona. Pero la arquitectura era una arquitectura que ya estaba entonces a extinguir; por supuesto lo hacía maravillosamente, mucho mejor que todos los seguidores que tenía en el mundo. Pero, como uno no lo iba a hacer mejor ni igual que él, lo que se tenía que ver era qué futuro tenía lo que él hacía.

La realidad es que me gustaron mucho sus obras, como cualquier obra de arte hecha con sensibilidad, artesanalmente. Y aparte de esto hay tantas cosas, como sus grandes espacios... Pero también esto era un mundo suyo, y no se ha repetido por ningún imitador.

Al hablar de Aalto como un camino muy individual, quizá un camino sin futuro, ¿no piensa que en su propia obra se puede ver un fenómeno parecido? Pienso en el ejemplo de los poblados, que eran obras con mucha precisión en los detalles, recopilando temas populares. Luego dejaría este camino por

uno de una arquitectura mucho más abstracta.

Terminé la carrera y entré en el Instituto Nacional de Colonización, en donde tenía que hacer pueblos; yo no sabía cómo hacerlos de otra manera porque para mí el bien total estaba en la arquitectura popular. En aquella época me recorrí gran cantidad de pueblos, no copiando ni haciendo fotografías, sino que al volver de los pueblos recordaba lo que había visto e incluso creo que al recordarlos y dibujarlos inventé algo.

Para Esquivel hice dibujos de detalles y a cada elemento puse un número que luego se elegiría por la ley de la suerte para ver qué tipo de puerta, reja o entrada al patio cada casa iba a tener. Era un ejercicio sobre elementos repetidos, en un conjunto grande y jugando con las cosas externas. Sí, fueron divertidos todos los pueblos para mí.

Después hicimos las casas temporales de Fuencarral, la casa donde yo vivía en la avenida de los Toreros y algunas cosas más de la época, todas con elementos populares. También en la casa de la calle del doctor Arce está presente el proceso de hacer un pueblo, en la manera de colocar el ladrillo, etc., en fin, soluciones muy simples, muy sinceras.

Todo esto dio un fruto, un fruto en el tiempo. Pero ese camino me hubiera llevado a hacer la Costa del Sol, y tuve la suerte de pensar que era un camino que iba hacia un inevitable fin próximo. No creo que nadie deba hacer lo que sabe hacer, sino exponerse, siempre recordando de lo que haya hecho; tiene que ser un producto nuevo que sirva. Me entró una desconfianza tremenda ya que por ese camino no iba a ningún lado; la diversión se había terminado y estuve voluntariamente unos años sin trabajar.

Hay obras de la primera época, especialmente la casa de la calle doctor Arce, donde se ve claramente la relación entre la arquitectura y la naturaleza. Recuerdo también que cuando explica un proyecto habla mucho del sol... o de la preocupación por la integración de la arquitectura en su entorno, como en el proyecto de las viviendas escalonadas de Santander. ¿Se puede decir que es una constante en su trabajo?

La arquitectura es una cosa tan ligada a la tierra que casi te inquieta porque no puedes separarte de ella. Si coges una piedra y la colocas encima de otras haces un muro precioso y las piedras que no has cogido siguen alrededor en buena armonía. Ese mimetismo es un cambio, el de la arquitectura popular.

Pero también hay otra posibilidad: en el campo, un observador riguroso busca no la piedra con musgo sino como un mineralogista que ve que los trocitos de esas piedras son los cristales que por unas leyes divinas se cristalizan en formas geométricas y metales que parecen casi un producto humano de la ciencia; ahí, solo que a una escala distinta.

Fijándose bien se podría escoger un cristal de éstos, que son purísimos transparentes, de colores y eso rompe la naturaleza? Todo depende de la escala con que lo hagas. Lo que rechaza la naturaleza es la arquitectura mala. La naturaleza admite las geometrías.

¿Cómo se recibió la ópera de Sydney de Jorn Utzon en España?

La ópera de Sydney me ha servido de mucho, aunque sus bóvedas me parecen una falsedad en la manera de hacerlas, como si fueran un producto natural -llamando natural a lo lógico-, pero sabemos todos los esfuerzos inhumanos que han tenido que hacer para llegar a las bóvedas previas del proyecto y que ya no tienen nada de natural.

La obra está dividida en dos partes; primero la entrada, la preparación del suelo para poder usarlo, que roza también con la naturaleza. Entonces, cuando tú separas todas las bóvedas, que es lo falso, ves la ópera dentro, toda la parte de uso. Incluso piensas que si hubiera buen clima, si no hubiera ruidos, ni lloviera, etc., habrías terminado la ópera, te bastaba, como un teatro romano. Era muy bonito, altamente bello, todo lo demás es de una artificiosidad tremenda.

Hicimos hace años, Corrales, Molezún y yo, una residencia de niños en Miraflores de la Sierra, que también es una adaptación al terreno con rocas sacadas de allí. Se hizo toda la preparación del suelo con piedras del

lugar, y la cubierta ligera de madera se apoyaba sobre pilares de hierro; esto lejanamente recuerda a la obra de Utzon.

Pasando a Erik Gunnar Asplund, ¿por qué piensa que surge otra vez interés por su obra?

Me alegra que salga otra vez. Qué duda cabe, fue un gran arquitecto. Asplund llegó a mí a través de Miguel Fisac, cuando hizo su conocido viaje a los países nórdicos. Aquel viaje le llenó de posibilidades a su vuelta; hizo cosas, como consecuencia, que estaban muy bien.

Ahora bien, Asplund tenía las limitaciones en el sentido de usar prácticamente siempre los mismos procedimientos para hacer las cosas, sin aprovechar todas las posibilidades que había ya en el momento.

Quizá esto porque queremos hacer las cosas con una permanencia grande, aunque no sabemos cómo va a ser vista dentro de cincuenta o cien años. Se habla de lo unida que está la obra de arte a las cosas permanentes. ¿No es arte un fuego de artificio? ¿No es arte una cascada artificial? Sin embargo, se cree mucho más en las artes plásticas permanentes. El Lissitzky habló mucho sobre permanencia del arte y cómo se buscan materiales pesados para hacer arte. A esto me niego a hacer y esto me llevó a pasar unos años sin trabajar, como hemos hablado.

La vuelta al trabajo fue el momento en que estaba haciendo tres obras a la vez: la central lechera Clesa de Madrid, el Gobierno Civil de Tarragona y el gimnasio del colegio Maravillas, totalmente distintas las tres. Me agrada ver que aun siendo coetáneas, posiblemente por el fin de cada una de ellas son ensayos que parecen dispares; algunas partes se unen un poco, luego éstas tenían que conducirse por una única senda y así pasó. Después del gimnasio hubo otros «gimnasios» más pequeños, hasta que también se transformaron.

Este fenómeno es curioso y me recuerda una conferencia en Alemania donde hablaba de estos períodos. Los alemanes no lo entendían quizá porque ellos hacen una cosa toda su vida y la van perfeccionando. Para ellos mi obra parecía de cuatro o cinco arquitectos distintos. ¡Perdón! Me voy hacia mí y me olvido de Asplund. Asplund me enseñó corrección y posibilidades

permanentes que ya en mi obra se moría.

¿El contacto con Arne Jacobsen?

El primer libro de Jacobsen que conocí me vino muy bien, porque había cierta agilidad mental en él, hasta que conocí sus obras en la realidad. Al recordar su obra, me quedo con las sillas. Lo digo porque hay un peligro en esta arquitectura ligera que ansiamos y que consiste en el amaneramiento.

Cuando tienes una técnica o una tecnología al lado que hace lo que tú quieres, entonces tienes que medir un poco hasta dónde llegas. La arquitectura y el diseño deben tener esa cosa de «ser deseada», no alcanzada. Lo contrario se ve en las cosas nuevas de Dinamarca; aunque hay cosas nuevas, lo nuevo lo rematan tanto, lo manosean tanto, que todos los productos quedan casi muertos.

Estuve en el hotel SAS de Jacobsen, que era una cursilería tremenda. Cada cosa en sí no estaba mal, pero el conjunto era puro barroco actual. El libro, que me entusiasmó por la simplicidad de sus escuelas, por ejemplo, era un momento necesario para cualquiera de nosotros, me ha venido bien en ese momento y veo que, haciendo las cosas como siempre, podrías llegar a una mayor sencillez.

La influencia de los arquitectos nórdicos en España ¿cómo la definiría? ¿Fue positiva o, por el contrario, otro camino sin salida?

El único interés es que todo lo realizan siempre mejor que nosotros. Esto es algo que te queda como una aspiración. Si fueran para imitar, se podrían imitar. Lo que sucede es que son muy delicados en todo lo que hacen. Construyen bien porque hay unas exigencias climáticas y culturales. Hacen las cosas con calma, no han pasado por un boom como aquí hemos conocido, etc. Lo que hacen allí está muy bien porque está en un paisaje sereno, sin la cosa de las terribles sombras arrojadas; lo suyo tiene un colorido muy igual, etc. Ahora estamos hablando de cosas que no me gusta hablar: de la luz y de la sombra, de la presencia potente de la arquitectura... Pero

aquí tiene importancia. En cuanto tienes un muro y lo encalas tienes esa presencia arquitectónica. Entonces lo que tenemos que hacer no es copiar, sino profundizar en lo que aquí tenemos.

La frívola importación ha sido y es un mal paso; realmente los que han caído en esa tentación siempre han hecho una arquitectura triste. Nunca he visto aquí un edificio finlandés que me mueva”¹⁵.

En el año 1987 en una entrevista con Pilar Rubio para la revista *Lápiz*, Sota nos recuerda las palabras de su maestro: “Le Corbusier decía que «aquello que puede enseñarse no merece la pena ser aprendido»”¹⁶. En la misma entrevista explica como la buena arquitectura aparece con la experiencia del uso:

“Alvar Aalto estuvo unos años en un sanatorio y, cuando salió, pidió que le encargaran hacer uno y así hizo uno suprimiendo todo lo que no le había gustado. Eso es un buen arquitecto porque lo importante es lo que el añadió como enfermo, como persona implicada. Le Corbusier también estaba haciendo uno al morir y también se puso en el lugar del enfermo. Posiblemente este cambio de ser arquitecto a ser su usuario sensible es lo que condiciona la buena arquitectura”¹⁷.

La entrevista continúa:

“Aunque en tiempos más recientes se ha intentado agrupar a algunos arquitectos de su generación y a usted mismo con el término «Escuela de Madrid», lo cierto es que en todo este grupo se aprecian diferencias muy personales de estilo empezando por usted mismo y lo que se ha dado en llamar escuela «sotiana»..

15 De la Sota 1983, 106-109.

16 De la Sota 2002m [1987], 110.

17 Ibid., 111.

El grupo era muy diferente, unos de otros, casi imposible de agrupar. Esto es una aportación a la arquitectura que ha hecho España y que ahora empieza a tener cierta salida e interés en el exterior, porque hay curiosidad por conocer lo que había pasado en España en todos esos años, como si se tratara de una nación que nunca hubiera existido. Cada uno trabajábamos de una manera muy individual y cada uno entendía las influencias exteriores, que eran como salpicaduras, a su manera. En cada viaje uno venía transformado, con cada nuevo libro, igual, pero siempre se hacían las cosas con una aportación propia y personal. Pienso en todo el grupo, Francisco Cabrero, Miguel Fisac, José Antonio Corrales, Ramón Vázquez Molezún, Rafael Arturo..., cada uno tenía su librito, bueno o malo. Lo que ocurre que cuando se abrieron las compuertas y llegó el agua del exterior, pues se anonimaron, vamos a decir, se mezclaron mucho con el exterior. Sin embargo, quien había encontrado un caminito y lo seguía, permanecía fiel. Hay buenísimos arquitectos que no han hecho escuela y que no tiene seguidores, por imposibilidad de tenerlos, porque ellos mismos no se siguen a sí mismos. En cuanto a eso de la escuela «sotiana» ni me seduce, ni me halaga. Cuando alguien me lo dice le contesto que no hay sotismo, sino que lo que hay en mi obra es algo que es así como consecuencia de una manera de pensar y tratar los problemas. Si le preguntaran a Mies Van der Rohe por qué ha hecho esa arquitectura, diría que porque había que hacerla y alguien tenía que realizarlo. Cuando las cosas tienen ese fundamento se vuelven más serias y más duraderas. Después los que vienen, si lo entienden de verdad, no imitarán, pongámonos en primera persona, lo que yo haga, sino que es otra manera. Viviendas he hecho pocas, pero en las que hago trato de que en ellas se esté muy bien. Pero esto está en el entendimiento de todos, en el de Walter Gropius, la Bauhaus, algunas de Alvar Aalto..., de todos estos maestros, de Mies van der Rohe, le Corbusier. He intentado entenderlos a todos pero sin ser más partidario de uno u otro, incluso a muchos de segunda fila, valiosísimos, los he tenido casi como consejeros, pero no he intentado imitarles. Creo que ninguna de mis obras se parece, afortunadamente, a las suyas. Hubiera hecho un mal papel si me

hubiera puesto a imitar a Mies. Lo que hay que hacer es entender cuál es su mensaje, porque la influencia en cada persona es distinta y creo que con este discernimiento global actuamos”¹⁸.

Sara de la Mata y Enrique Sobejano realizan en el año 1990 una entrevista a Sota publicada en *Arquitectura* n° 283-284, donde valora y cuestiona a varios de los maestros modernos:

“¿Cuál fue su primer acercamiento a la figura de Arne Jacobsen?”, le preguntaron:

“Conocimos a Jacobsen siendo aún muy jóvenes. Su obra nos atrajo y tal vez ejerció una gran influencia sobre nosotros inicialmente. Teníamos algo en común, un punto de sintonía y acercamiento.

(...) No creo haber olvidado conscientemente la figura de Jacobsen. Ocurrió algo similar a cuando vas buscando un rastro seguro en alguien que, al acercarte, no encuentras y, paralelamente, aparecen ante ti nuevos caminos iniciados por otros, casi inalcanzables. Tal vez, por ello, atemperas la importancia del primero... Recuerdo que entonces me asaltaban dudas profesionales. Detuve mi trabajo en unos años inquietos, hasta que llegó a mis manos un libro de Walter Gropius y Marcel Breuer, de sus trabajos en EEUU y el modo en que usaban los nuevos materiales; me impresionó profundamente.

(...) La obra última de Jacobsen se ha convertido en una arquitectura tal vez demasiado amanerada...

Admiro a Le Corbusier su deshabillé, la pureza y la potencia de las cosas de dentro, imperfectas en lo accidental y rigurosas en lo importante. Es su gran lección. Su naturaleza, a veces tosca, es siempre elegante.

(...) la obra de Mies se hizo para ser copiada, repetida. La idea, el sentimiento, es algo muy fuerte que dirige y condiciona nuestro pensamiento y da sentido a todo, pero la emoción no aparece al perseguirla, sino inesperadamente (...)

¿Pero la idea del prisma volado que avanza sobre el plano continuo, ensayado en la casa Jensen, ha significado una influencia, una constante en su obra?

Tal vez sea uno de los elementos más coincidentes con la arquitectura de Jacobsen. El mirador ha sido algo que me ha perseguido toda mi vida; está en el Gobierno Civil de Tarragona, en Correos en León, en el Gimnasio del colegio Maravillas y aún hoy tengo tentaciones de seguir utilizándolo. Realmente me persigue. La casa donde nací tiene un precioso mirador.

Como decía Johann Sebastián Bach de sus parodias, «yo me copio a mí mismo» y ensayo con mis obsesiones como un ejercicio continuado.

(...) Los grandes genios, le Corbusier, Mies van der Rohe, Frank Lloyd Wright, Walter Gropius, Marcel Breuer, Alvar Aalto, nacen y se hacen. Su legado es eterno, siempre estará viva su nobleza, su trayectoria sin baches, natural.

Arne Jacobsen, como Eero Saarinen, han sabido ocupar un lugar nada fácil de alcanzar.

Pero existe un salto entre ellos y los grandes maestros modernos¹⁹.

Seguidamente se recoge un texto muy significativo, escrito en el año 1993, que Sota dedica a sus coetáneos Corrales y Molezún al serles otorgada la Medalla de Oro de la Arquitectura en el año 1992. Es un escrito muy elocuente porque describe la amistad que los unía, así como la incidencia e influencia de los mismos en su vida y obra:

“Le debo a un reducido número de arquitectos lo poco o regular que haya alcanzado en mi ya larga vida de arquitecto. Podría hacerse la lista de todos ellos con su nombre y sus obras. Con pocos años de carrera y haciendo lo que podía hubo dos hechos que tuvieron una importancia muy definitiva en lo que después seguí realizando, y no porque siguiera su arquitectura,

19 De la Sota 2002p [1990], 117-122.

sino por haber comprendido que había algo esencial que aprender de estos bienvenidos a mi andadura.

Primer hecho: José Antonio Corrales, trabajador nato, alegre trabajador, se fue del estudio de su tío, don Luis Gutiérrez Soto. José Antonio, sobrino carnal, abandona por su voluntad un lugar que podría ser la máxima aspiración de los que más aspirasen en una indiscutible carrera de arquitecto. Y lo abandona tan joven y alegre por su profundo sentimiento de saber de sí mismo que tenía mucho que decir, mucho de lo mucho que luego ha dicho. Fue una actitud que me figuro impresionó a todos, también a su familia. Envidié siempre su capacidad. Le recuerdo sentado en el tablero y resolviendo brillantemente de un extremo a otro del papel todo el proyecto. Me parecía inverosímil su velocidad y perfección. Desde entonces no ha parado. Cuando decae mi ánimo pienso en José Antonio, alegre trabajador sobre su tablero.

Segundo hecho: Ramón Vázquez Molezún, el divertido Ramón, el de los grandes ligues, con unas manos tan sensibles como su espíritu, podría hacer, como quien juega, lo que los demás ni soñar podríamos. Le recuerdo en A Coruña: gritos de ¡que llega Ramón! Ya se sabían de quiénes eran, de ellas. Le recuerdo en Roma, una Roma enseñada a mí por él en su Lambretta con la que rodó por media Europa y con la que tuvimos (yo de paquete) un accidente. Allí apareció nuevamente él, Ramón, ¡que mantuvo sus maneras de toda la vida sus palabrotas y gestos romanos!, haciendo reír a la mamma italiana. Y es que a Ramón todo le sale del cuerpo entero. Su arquitectura no podía fallar. Pocos, muy pocos más dotados que Ramón.

Sigue el segundo hecho: manda de Roma, como becario, una elegantísima obra, el “Homenaje a Gaudí”. Lo he dibujado para aprendérmelo y disfruté todo. Repito, las manos de Ramón siempre fueron distintas; he dibujado mucho con él en el mismo

tablero y olvidaba que yo también debía dibujar... Después también desde Roma y como final de su estancia, el Museo de Arte Contemporáneo que situó en el lugar ocupado por el Museo de Ciencias Naturales. Líneas blancas sobre papel azul, grandes cubos por todos lados, entrantes, salientes..., figuraos todo esto para un arquitecto de Pontevedra. Me hizo mucho bien.

Los tres ganamos un concurso, una residencia infantil en Miraflores de la Sierra. Ahí fuimos todos, los tres, los de la gran juerga, descubriendo juntos, la alegría de la arquitectura.

Los tres pusimos algo de nosotros mismos y los tres hemos sentido siempre que fue bueno para los tres.

Nos separamos para hacer concursos. Corrales y Molezún juntos, yo solo, separado, ¿con quién reiría ante el tablero? Si yo gané con suerte el Gobierno Civil de Tarragona, ellos ganaron el Pabellón de España en Bruselas, un proyecto que no superó nunca ni nunca se alcanzó en España ni ¿por qué no? en el mundo entero su categoría. Lo conozco muy bien por haber actuado a posteriori en él, y aquellos prejuicios arquitectónicos se desprendieron de mí como las hojas en otoño. Decía Ramón y José Antonio, ¡la arquitectura orgánica!, ¡la archi... qué?

Trabajamos juntos más veces y yo seguía con el ojo y el espíritu tenso. No sería lo mismo si detrás de tanta alegría no hubiera por parte de Ramón y José Antonio una obra, toda una obra de lo más serio, que no se conoce suficiente para que siga siendo modelo para todos como lo fue para mí cuando estábamos en edad de aprender. ¡Caray, si siempre se está, os seguiré estudiando!

¡Mil gracias, Ramón y José Antonio! ²⁰.

Faltan escasamente dos años para que Sota fallezca, cuando en el año

20 De la Sota. 2002q [1993], 85-86.

1994, en la presentación de la exposición sobre su obra en Sevilla que será publicada en el catálogo de la exposición bajo el título “Presentación de Sota”, nos comenta de nuevo la importancia del ambiente y la dificultad de tratar con el cliente:

“Recuerdo haber escuchado personalmente al arquitecto norteamericano Richard Neutra comentar que ponía como condición al recibir el encargo de una nueva vivienda, el añadir una habitación más, reservada exclusivamente para él, para cuando quisiera regresar a ver y vivir su obra”²¹.

Finalmente, en el año 2002 se publica el libro *Alejandro de la Sota. Escritos, conversaciones, conferencias*. En él se inserta el ensayo “La arquitectura como arte y necesidad” de Sota (Material didáctico, 7 hojas mecanografiadas) del cual extraemos el siguiente fragmento:

“No debe exigirse todavía a la arquitectura que hoy sea arte para nosotros. Guardemos lo que ya fue arte; trabajemos en nuevas necesidades, transmitamos ese sentir, ¿cuándo lo calificará la academia? ¿Qué academia? Por ejemplo, Mies van der Rohe, R. Buckminster Fuller, Cedric Price, Gunter Behnisch en Munich... -ese espacio continuo- ¿arquitectura? ¿arte?

Mies, racionalista-clásico. Un mundo aún sin desarrollar; se desarrollará tarde.

Fuller: la esperanza, la ingravidez. ¡Si hasta ha influido en la arquitectura más convencional! Sus microclimas, ¿serán los meteorólogos los nuevos arquitectos? Price: su arquitectura va a ser, ya no es. ¿Se calificarán algún día? ¿Por quién?”²².

Se adjunta a continuación como epílogo del capítulo dos gráficas; una

21 De la Sota 2002r [1994], 87.

22 De la Sota 2002x, 168-169.

de precedentes internacionales para cuya realización se han contemplado obras que, en algún momento, la crítica ha considerado referentes estableciendo puntos de conexión con el Gobierno Civil de Tarragona, o bien han sido mencionadas por el propio Alejandro de la Sota en algunos de sus escritos. Así, el Gobierno Civil se enmarca en un contexto determinado y cronológicamente acotado entre la Casa del Fascio (1923, Giuseppe Terragni), hasta la inauguración del propio Gobierno Civil (1964).

Así mismo se adjunta otra gráfica de obras coetáneas realizadas en España, donde se desarrollan cronológicamente en paralelo a la propia trayectoria profesional del propio Alejandro de la Sota (Poblado de Esquivel, Sevilla 1952-Casa Domínguez, Pontevedra, 1975) prolongándola hasta la realización del BBVA (1978, Sáenz de Oiza) y, a su vez, estableciendo conexiones con la generación posterior, como la ampliación del Bankinter (1976, Rafael Moneo). Igualmente, se recogen en la parte inferior de la gráfica varios referentes significativos en el ámbito local gallego, que a su vez enlazarán con el capítulo final de la Tesis, dedicada a los reflejos de la obra sotiana en el panorama arquitectónico contemporáneo en Galicia.

*3. LECTURA E INTERPRETACIÓN DEL
GOBIERNO CIVIL DE TARRAGONA*

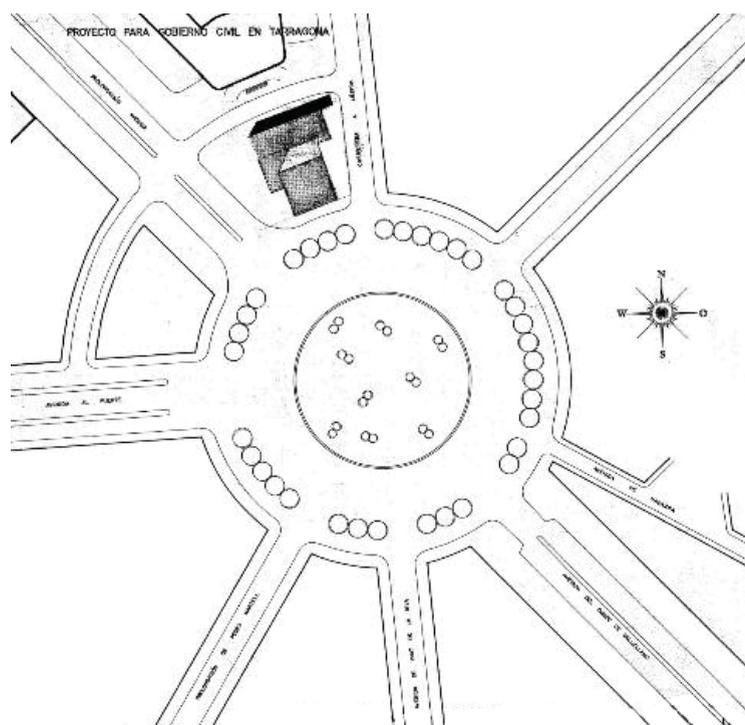


Figura 1. Planta de situación, proyecto de ejecución. Fundación Alejandro de la Sota.

En el presente capítulo se desarrollará una descripción exhaustiva del proyecto del Gobierno Civil de Tarragona atendiendo a la documentación original perteneciente a la Fundación Alejandro de la Sota: memorias, planimetría, fotografías y croquis. Se complementará con los comentarios críticos realizados desde la fecha de publicación de la obra hasta la actualidad, para valorar los sucesivos acercamientos e indagaciones que han permitido su análisis y conocimiento a lo largo de sus cincuenta años de vida, con el fin de subrayar a su vez la enorme trascendencia y resonancia que ha ejercido en el colectivo de la profesión y de la crítica arquitectónica. El análisis gradual de las fuentes pretende alcanzar un conocimiento epistemológico del proyecto para, en el capítulo siguiente, profundizar en los términos de la restauración del Gobierno Civil de Tarragona, asumiendo y valorando las premisas apuntadas en este.

3.1. ANÁLISIS DEL PROYECTO Y DESARROLLO DE LA OBRA

Se relacionan tres documentos, correspondientes a otras tantas fases: concurso, aportando la memoria del anteproyecto con los planos originales de planta; ejecución, que incluye una descripción del proyecto a través de los croquis, planos y fotografías de Alejandro de la Sota conservados en la propia Fundación Alejandro de la Sota; y una tercera donde Josep Llinás describe los materiales y elementos originales con los que se finaliza la obra en el año 1964.

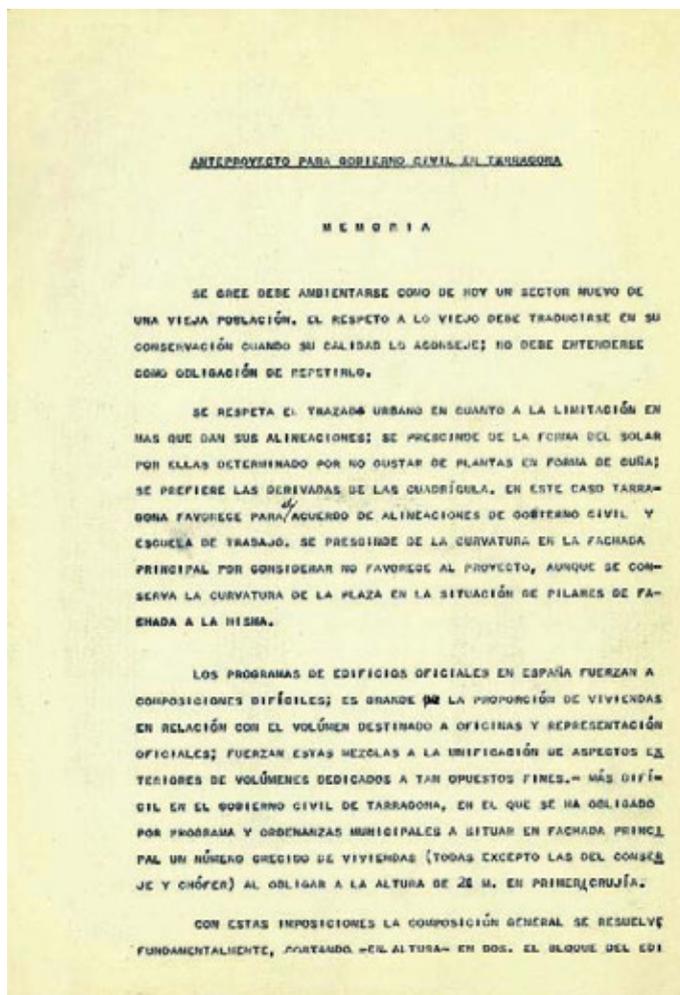


Figura 2. Memoria del anteproyecto. Alejandro de la Sota. Fundación Alejandro de la Sota.

“La historia es corta. El edificio del Gobierno Civil nació con buen pie. Las obras se hicieron bien, allá al final de los años cincuenta, se adaptaron en integridad al proyecto premiado en el concurso correspondiente, se amuebló por nuestra mano también en su integridad, y así empezó su andadura”¹

1 De la Sota 1987c, 88.

3.1.1. MEMORIA DEL ANTEPROYECTO

“Se cree debe ambientarse como de hoy un sector nuevo de una vieja población. El respeto a lo viejo debe traducirse en su conservación cuando su calidad lo aconseje; no debe entenderse como obligación de repetirlo.

Se respeta el trazado urbano en cuanto a la limitación en más que dan sus alineaciones; se prescinde de la forma del solar por ellas determinado por no gustar de plantas en forma de cuña; se prefiere las derivadas de la cuadrícula, en este caso Tarragona favorece para el acuerdo de alineaciones de Gobierno Civil y escuela de trabajo. Se prescinde de la curvatura en la fachada principal por considerar no favorece al proyecto, aunque se conserva la curva de la plaza en la situación de pilares de fachada en la misma.

Los programas de edificios oficiales en España fuerzan a composiciones difíciles; es grande la proporción de viviendas en relación con el volumen destinado a oficinas y representación oficiales; fuerzan estas mezclas a la unificación de aspectos exteriores de volúmenes dedicados a tan opuestos fines. Más difícil en el Gobierno Civil de Tarragona, en el que se ha obligado por programa y ordenanzas municipales a situar en fachada principal un núcleo crecido de viviendas (todas excepto las del conserje y chófer) al obligar a la altura de 21 m. En primera crujía.

Con estas imposiciones la composición general se resuelve fundamentalmente, cortando -en altura- en dos, el bloque del edificio, por la planta del salón de recepciones que con terraza anterior hace patente y claro este corte: abajo el Gobierno Civil, encima las viviendas.

Planta de semisótanos: guardia, archivo, almacén general, calefacción, viviendas de conserje y chófer, posible local

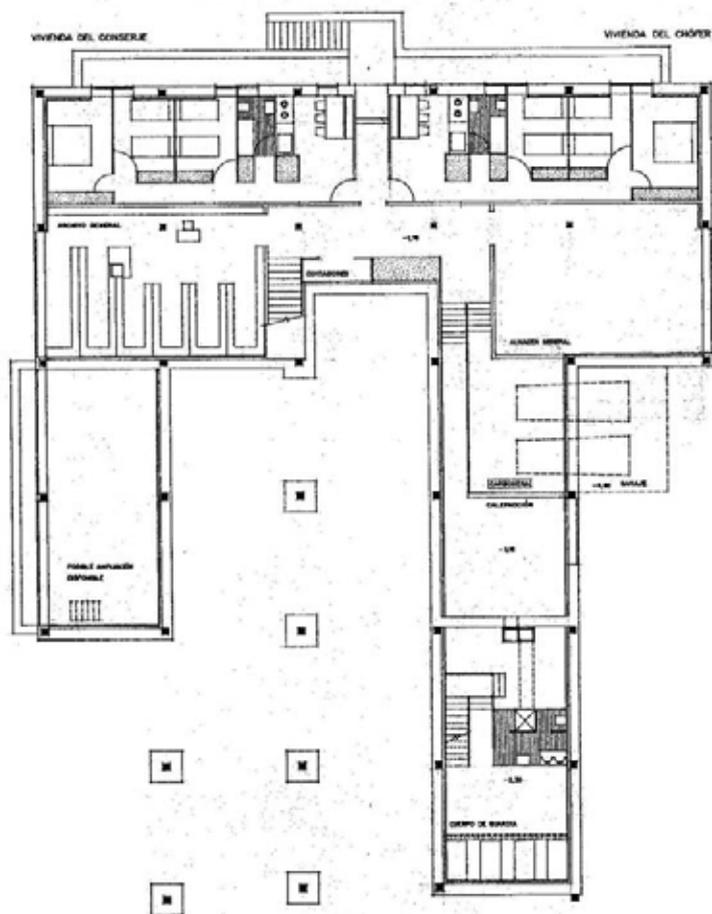


Figura 3. Planta semisótano. Anteproyecto.
Fundación Alejandro de la Sota.

disponible, (a caballo) garaje.

Planta baja: gran vestíbulo, guardia, con independencia comisión provincial de urbanismo, amplio local disponible, aseos, centralita y cabinas, información, etc.

Planta primera: gobierno propiamente dicho.

Planta segunda: recepciones, bar.

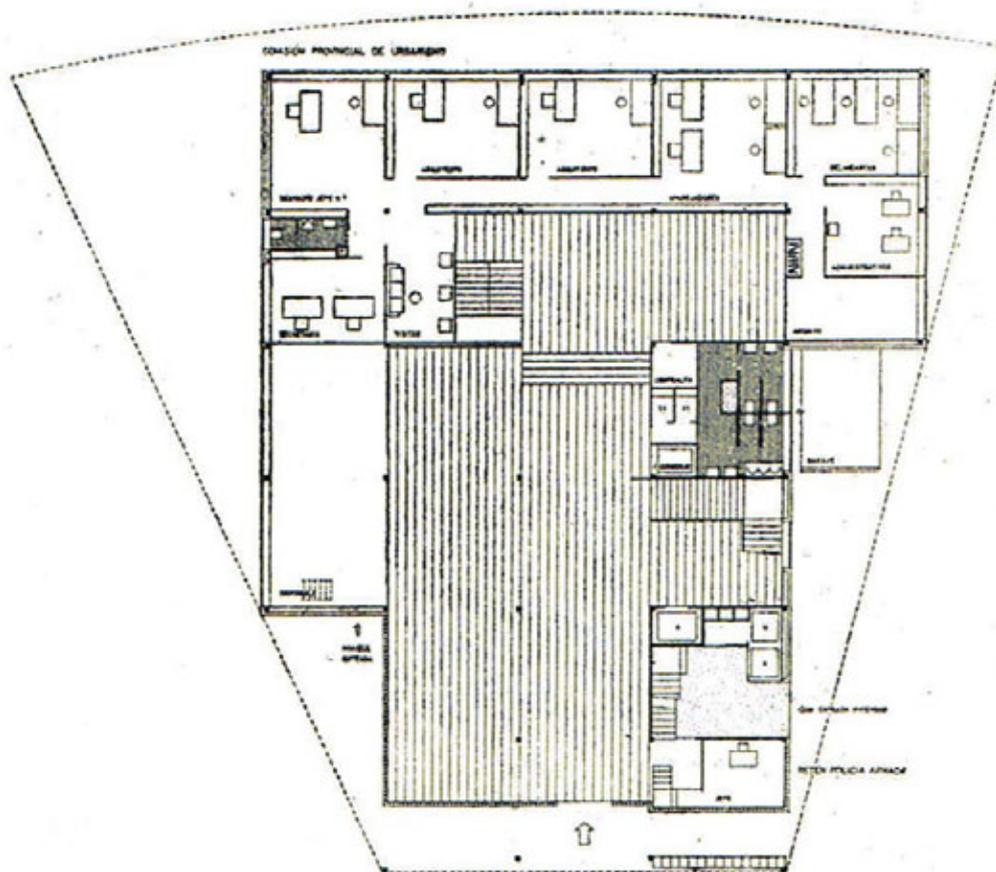
Planta tercera: departamento del huésped de honor.

Planta cuarta: vivienda del Sr. Secretario.

Planta quinta y sexta: vivienda del Excmo. Sr. Gobernador Civil.

Planta de semisótanos:

Retén de policía armada, en inmediata comunicación con la primera planta; dos alturas de techo correspondientes al cuerpo de guardia una, la otra al departamento de literas dobles y al cuarto de aseo. El departamento de literas abierto al cuerpo de guardia que con doble altura tiene luz y ventilación directa al exterior; el aseo ventila por chimenea independiente. Archivo general, con inmediato acceso a las plantas superiores y monta papeles directo al lugar común de las mismas. Almacén general, próximo al acceso citado y fácil comunicación con el exterior, comunicación vigilada y controlada desde la vivienda del conserje. Calefacción con carbonera está bajo el garaje desde el cual y por tolva se provee de carbón o gasoil; ventilación exterior y chimenea de humos en serie de conductos independientes. Garaje, a caballo de la carbonera y bajo aseos de planta baja (véase alzado lateral derecho y sección)- se accede al garaje desde el exterior por rampa y, por su nivel, con fácil comunicación con el interior del edificio y vivienda del chófer. Contadores próximos a la escalera y al exterior.- Viviendas del conserje y chófer- simétricas e iguales y con inmediato acceso desde el exterior por la parte posterior del edificio. Programa y distribución elemental: cocina-comedor, tres dormitorios, aseo, despensa, armarios. – el archivo, almacén, calefacción y viviendas se ventilan directamente al exterior por ventanas a patio inglés, dentro del solar señalado. – se proyecta un posible local disponible en comunicación directa con el correspondiente de primera planta o como ampliación del archivo general.



Planta baja:

Porche, gran vestíbulo de acceso, amplio, en dos crujías longitudinales, una en comunicación directa con los accesos verticales y vestíbulo del fondo, otra a modo de remanso donde se sitúa el amplio local disponible; se cree muy conveniente este gran local para ser destinado a varios usos: primero a una

Figura 4. Planta baja. Anteproyecto. Fundación Alejandro de la Sota.

posible comisaría de policía que, en capitales de provincia, se agrega con frecuencia al edificio del gobierno civil, en cuyo caso sería conveniente el agregarle el “posible” disponible de la planta de semisótanos para situar en ella calabozo, aseos, archivo, etc.- Puede igualmente ser destinado este local disponible de planta baja para ser utilizado en caso de reparto de canastillas, juguetes de reyes, ropas, oficina central para suscripciones, fiesta de la banderita, etc., Ya que todos estos cometidos son atendidos con frecuencia desde el gobierno civil y generalmente sin local para ello lo que dificulta su natural desenvolvimiento y molesta en la marcha normal del gobierno civil; de aquí su proximidad al exterior y también la posibilidad de tener acceso independiente.

– Retén de policía armada- se proyecta en forma espacial ya que se hace en dos plantas no coincidentes con las del edificio. En alto, elevado, el despacho del jefe con amplias vistas al exterior y al interior del edificio; en semisótano y con inmediato y fácil acceso al vestíbulo del cuerpo de guardia, dormitorio y aseo tal y como antes se describió.- Este retén de policía armada vigilada, por su situación de viviendas, únicas importantes proyectadas.- Comisión provincial de urbanismo, se sitúa en planta baja, un poco elevada y al fondo del vestíbulo.- La principal razón que ha influido en esta colocación es la poca relación que la une al Gobierno Civil. Lo que obliga a ponerla en mayor contacto con el exterior, contacto que se creé llegará a ser muy grande con la aplicación de la ley del suelo; se prevén puertas, mostradores o ventanillas al vestíbulo anejo para, en su día, aumentar este contacto. Consta de los despachos y dependencias pedidas en el programa, tratados con amplitud. Se hace notar la forma de los huecos de los despachos, con ventana alta corrida para iluminación en profundidad y otra normal para las vistas al exterior; permite este sistema la buena iluminación, suficiente y medida visibilidad afuera y gran cantidad de muro para

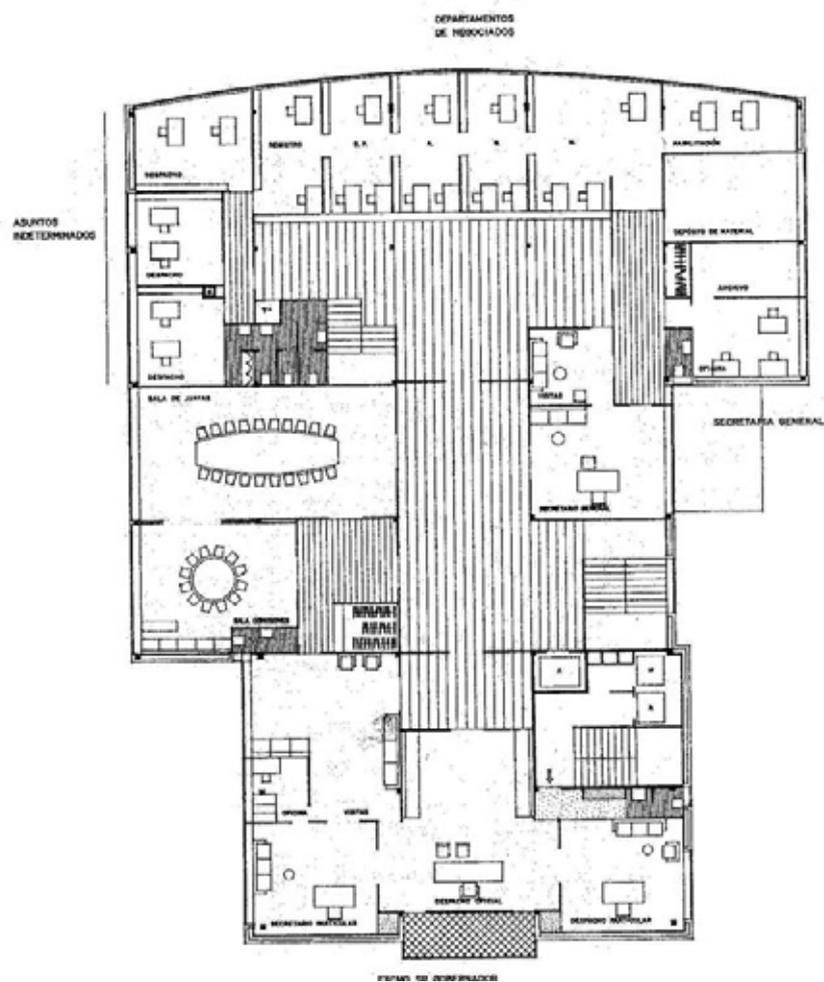


Figura 5. Planta primera. Anteproyecto. Fundación Alejandro de la Sota.

colocación de planos : es el tipo de huecos más favorable para despacho técnico. – Aseos generales de señoras y caballeros con ventilación directa al exterior y aseo particular de la oficina técnica. Centralita con dos cabinas independientes pero con vista a aquella para facilitar conferencias, reclamaciones, etc. Un

pequeño cuarto de conserjería sirve igualmente por su situación, para información, para sellos móviles, pólizas, etc. -Se hablará de accesos en punto aparte.

Planta primera:

Gobierno Civil propiamente dicho.- Zona correspondiente al Excmo. Sr. Gobernador Civil y zona correspondiente a la secretaría general o de oficinas oficiales. – Zona Excmo. Sr. Gobernador con bloque de despachos oficial, particular de trabajo y del secretario particular, éste con sus anejos de oficina con archivo y zona de visitas: delante un vestíbulo particular de toda esta zona. – Se estudió el conjunto con su amalgama de relaciones y comunicaciones. El despacho oficial se sitúa en el lugar clave del edificio con muy amplio balcón terraza volado al exterior: tiene este despacho forma en T que lo divide en dos zonas definidas para poder recibir en intimidad o bien a comisiones de varias personas. El núcleo que forma este despacho oficial y el particular con el pequeño vestidor y aseo tiene acceso directo con el exterior del edificio y con la vivienda particular del Excmo. Sr. Gobernador, es decir con escalera y ascensor particular de viviendas. – Se estudio así mismo el conjunto de despacho oficial, visitas, vestíbulo y despacho del secretario particular de forma que permita facilidad de movimiento en cuanto a visitas se refiere. Otro conjunto es el de las salas de juntas y de comisiones estudiadas con amplio vestíbulo independiente con guardarropas y aseos propios, salas que, por su situación y construcción, pueden unirse en determinados momentos formando una sola unidad. El Excmo. Sr. Gobernador puede llegar a cualquiera de ellas, para la presidencia de comisiones o juntas sin verse obligado a salir a lugares de público exteriores a este recinto.

Zona de secretaría general o de oficinas oficiales del Gobierno Civil. Lo forman el núcleo: Despacho oficial del

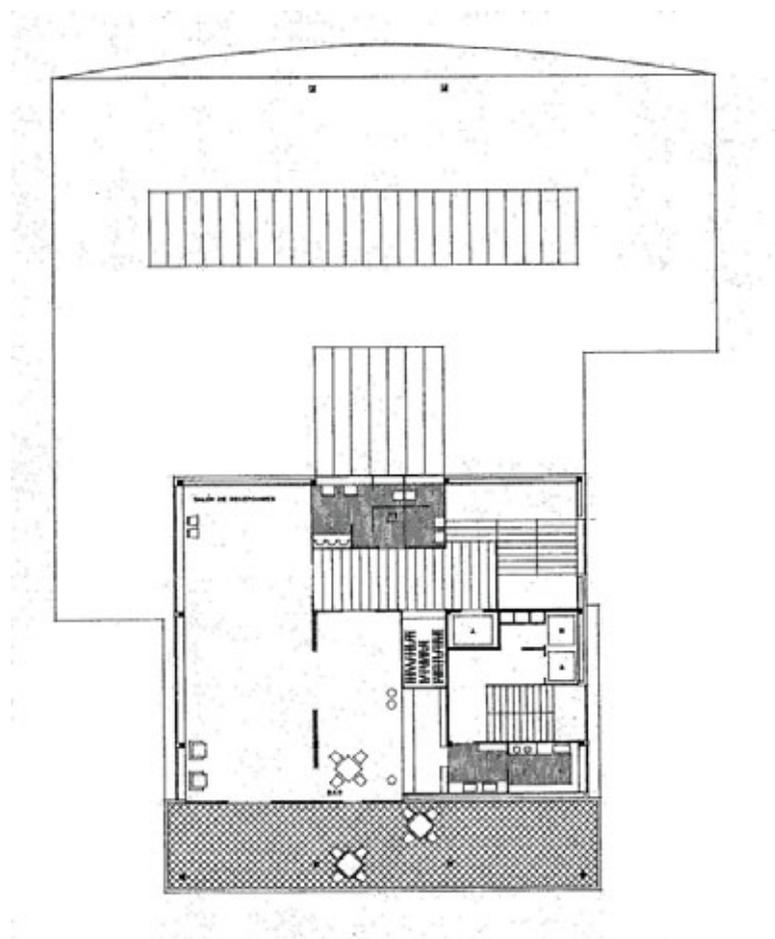


Figura 6. Planta segunda. Anteproyecto. Fundación Alejandro de la Sota.

Sr. Secretario, con oficina y archivo, sala de visitas y aseo propio. Otro núcleo: departamentos de negociados con registro, habilitación y depósito de material, y el tercer núcleo de despachos para asuntos indeterminados. La situación del despacho del Sr. Secretario general dentro del edificio no admite

duda, dada la obligación de situarlo próximo a las dependencias del Excmo. Sr. Gobernador; debe situarse en la misma planta y próximo. Arrastra este despacho consigo no ya su núcleo (antes citado), sino el departamento de negociados ya que es obligada la próxima y constante relación de sus funcionarios con el Sr. Secretario General. Si el contacto grande de alguno de estos departamentos con el público, podría tal vez aconsejar el haber situado dicho departamento en planta baja, su alejamiento del despacho del Sr. Secretario General produce mayores molestias que las ventajas de aquella situación. Valiosos asesoramientos movieron a esta solución, ya que, por otro lado, la primera planta y sus muy fáciles accesos desde el exterior no suponen alejamiento ni trastorno alguno al edificio en funciones. No obstante y con un estudio local detenido se viese muy clara la conveniencia de romper esta unión de despacho y algún negociado (tal vez registro o multas), podrían ser situados en el local disponible de planta baja, que también para esto puede ser destinado. Se aboga aquí, por lo que los citados asesoramientos indicaron, por la solución presentada.

Los aseos de esta planta se sitúan próximos a la escalera posterior y se proyectan con luz y ventilación cenital directa; la cabina telefónica anexa a ellos.

Planta segunda:

Ocupada por el salón de recepciones y el bar. Se proyecta el salón de recepciones en planta independiente y aislada, pues se piensa en la posibilidad de celebración de un acto en ella en momentos en que no fuera oportuno interferir con la vida normal del resto del edificio. De proporción alargada y con iluminación y ventilación longitudinal a lo largo del muro de fachada a la altura del techo y en su totalidad con salida amplia a la terraza por uno de los testeros; la terraza puede igualmente incorporarse a éste salón para utilizarla en recepciones. El bar es un “añadido” al



DEPARTAMENTO PARA HUESPED DE HONOR

PLANTA TERCERA



VIVIENDA SR. SECRETARIO GENERAL

PLANTA CUARTA

Figura 7. Planta tercera. Anteproyecto. Fundación Alejandro de la Sota.

Figura 8. Planta cuarta. Anteproyecto. Fundación Alejandro de la Sota.

programa, pues una cafetería o bar es muy conveniente en un edificio de esta importancia; funcionará normal y diariamente, así como la terraza que se le agrega. En días de recepciones formará unidad con el salón de fiestas o se aislará totalmente si fuera necesario. Completa esta planta un guardarropas y aseos de señoras y caballeros; una pequeña cocinilla y office darán servicio al bar que recibirá el abastecimiento por el montacargas de las viviendas.

Planta tercera:

Departamento para huésped de honor: ocupa la totalidad de esta planta con arreglo al programa dado al que, por creerlo conveniente, se le agrego la habitación para el servicio con aseo. Además del acceso principal se le añade, como solución, la salida más discreta e íntima a la escalera y ascensor de las viviendas.

Planta cuarta:

Vivienda del Sr. Secretario General, con el programa dado, tratada con amplitud y cuidando la separación y enlace de las tres zonas fundamentales de recibo y estancia, dormir y servicio. Entradas de señores y servicio independientes y terrazas de señores al sur y de servicio al norte.

Planta quinta y sexta:

Vivienda del Excmo. Sr. Gobernador. De acuerdo con el programa dado, se desarrolla en dos plantas. En la más baja se sitúa la amplia zona de estar y recibo (vestíbulo, salones y comedor), un dormitorio principal o de invitados con cuarto de vestir y aseo dividido (wc, bidé y baño-lavabo); el resto de la planta corresponde a la zona de servicio (vestíbulo, cuarto de la plancha, dos dormitorios, aseo, cocina, office, despensa,



Figura 9. Planta quinta y sexta. Anteproyecto. Fundación Alejandro de la Sota.

lavadero y terraza).

Un aseo en el vestíbulo con ventilación por chimenea completa, con escalera de acceso a la planta superior. En la sexta y última planta se proyectan cuatro amplios dormitorios, dos de ellos con cuarto de vestir y baño independiente y los dos restantes con baño común. Todos ellos tienen salida a la amplísima terraza de uso particular de esta vivienda.

La disposición de los dormitorios en la fachada oeste se ha adoptado por la bondad de esta orientación, pues en Tarragona se aprovecha la brisa fresca de la sierra durante la caída de la tarde en el verano.

Solamente se proyecta un solo acceso a todo el edificio oficial propiamente dicho. Se cree más conveniente y suficiente; corresponde al eje de la fachada principal, bajo el porche, situación jerárquica. El acceso a las viviendas se sitúa en el alzado lateral derecho; ya se indicó la comunidad de ambos respecto a la vigilancia desde el retén de policía armada. Queda solamente el acceso de servicio de viviendas y de semisótanos, vigilado por la vivienda del conserje y situado en la fachada posterior. Como comunicaciones verticales, se dota al edificio de: escalera y ascensor principales, próximos a la entrada también principal del edificio; la escalera, de fácil desarrollo y trazado un tanto original a partir de la primera planta, para dejar el rellano del ascensor a modo de remanso tranquilo. Una segunda escalera al fondo comunica entre sí las plantas de movimiento oficial (semisótanos, baja y primera). La comunicación vertical de las viviendas la componen la escalera, un ascensor y montacargas, escalera y servicios que ya se dijo podrán ser utilizados asimismo como salidas más discretas de las plantas oficiales.

No se cree necesario hablar de circulaciones, ya que, dada la claridad de plantas y del desarrollo del programa y con lo anteriormente escrito al describir las distintas plantas, se entiende

que este punto está lo suficientemente aclarado.

Estructura de pies derechos metálicos o de hormigón y forjados de losas de hormigón. Los pies derechos o soportes levantados sobre retícula cuadrada de 6x6 m, módulo que se considera acertado para esta clase de edificios. Escaleras de losa de hormigón armado.

Muros de cerramiento de placa de piedra caliza o arenisca de color blanquecino o grisáceo, con cámara y tabique; la cámara se utilizará para el aislamiento térmico del edificio. Carpintería metálica y cerrajería en el cerramiento del vestíbulo principal; antepechos de terrazas de acero inoxidable. En el interior, pavimentos de mármol y terrazo. Se cree conveniente dotar al edificio de acondicionamiento de aire.

Se ha luchado, como ya se ha indicado al principio, con la gran dificultad de componer un bloque armónico, jerárquico y noble, entrando en la composición, de manera obligada, oficinas y despachos de representación juntos con las viviendas, todo dentro de las mismas fachadas.

Se cree haber conseguido ese conjunto armónico por la manera de tratar los huecos, luces, terrazas de las viviendas que, sin perder nada de eficacia en cuanto a luz y aire, plásticamente resuelve este problema al perder aquellas viviendas ese aire de casa de vecinos que de otra forma necesariamente adquieren. Las terrazas de la fachada principal, correspondientes a las viviendas, se han movido para romper el eje definido que de otra forma señalarían marcadamente; esta rotura está jugada de forma que, introduciendo otros elementos como escudos, bandera, banco, etc. en la composición, ésta no se pierda y este equilibrio de fachada sea tal, pero, pudiera decirse, dinámico o potencial, no estático, con menor intención y emoción; se cree esto de cierto valor en la composición.

También en las fachadas laterales se jugó con novedad en

los huecos, al tratarlos con libertad en cuanto a ejes y alturas, rompiendo una lanza más contra esta esclavitud o tiranía de las ventanas en la composición de edificios. No se cree se haya roto ni perdido la nobleza del edificio, sino más bien aumentado; claramente, en cuanto a sobriedad se refiere.

El estudio exterior de aceras y aparcamientos no se creyó oportuno el hacerlo hasta el estudio completo en relación y contactos muy directos con el Excmo. Ayuntamiento de Tarragona.

Madrid, enero de 1957.

Lema: Ana.”²



Figura 10. Fotografía de la parcela antes de la construcción. Fundación Alejandro de la Sota.

Figura 11. Fotografía de Alejandro de la Sota. Edificio ubicado en la parte posterior del solar trapezoidal.

3.1.2. INTERPRETACIÓN. DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO

El Gobierno Civil se ubica en un solar trapezoidal, haciendo frente a la plaza Imperial Tarraco. La primera consideración a tener en cuenta por parte de Alejandro de la Sota, debido a las condiciones del concurso exigidas por el Ayuntamiento, era la obligación de colocar el edificio en la punta del solar con una altura de 21m en primera crujía, con la idea de que se fuera conformando la plaza, manifestando una hipotética subordinación de cada uno de los edificios a la forma circular de esta.

Sota en conversaciones con Josep Llinás le explicaba que, según su punto de vista, no era una plaza sino un núcleo circulatorio al que derivan varias calles o avenidas, avance premonitorio de lo que existirá en realidad posteriormente.

Pensemos que en la actualidad aún se mantiene esta función, una de las calles viene de Barcelona, otra de las avenidas va hacia la costa sur, otra va a Tarragona y otra al puerto. El proyecto hace caso omiso de esa relación de dependencia respecto a la plaza y asume la voluntad de ser un cubo, una pieza abstracta en relación a esa geometría. La única referencia perceptible a la plaza circular es el retranqueo de la primera línea de pilares que en planta baja y segunda se sitúa en la zona exterior, y continúa la forma curva de la rotonda.

La otra condición planteada en las bases del concurso era que el edificio fuera de piedra. En ese sentido, Sota lo hace de piedra pero transmuta el concepto y convierte la piedra en un material ligero, colocándola en sentido vertical, pulida y suspendida en el aire sin tocar el suelo, negando su condición gravitatoria.

“En cada proyecto Alejandro de la Sota explora las

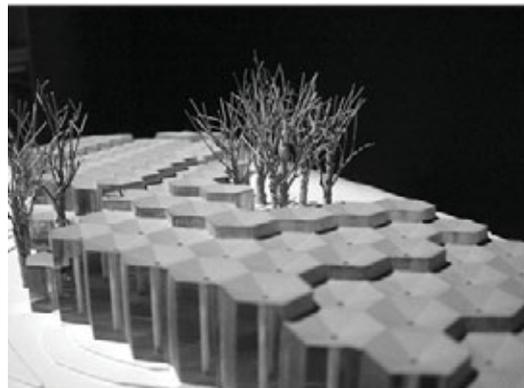


Figura 12. Pabellón de Bruselas. Corrales y Vazquez Molezún (1957-1958).

posibilidades de los materiales a fondo. Su trabajo siempre refleja el deseo de ofrecer una visión inesperada de los mismos que proviene de la lógica generada por la interpretación que hace de las circunstancias específicas del proyecto”³

Tradicionalmente la voluntad tácita cuando se utiliza la piedra es que se cargue de contenido, de comunicación, de durabilidad y ostentabilidad. Para conseguirlo se utiliza una piedra gruesa, apoyada en el terreno, con textura y modelada una a una. Existe una intención implícita al referirse a la piedra como acabado, en manifestar que el objeto es de buena calidad. Sota también desvirtua este concepto, utilizando piedra de dos centímetros de espesor y pulida, colocada levitando sobre el plano del suelo.

Otro condicionante del programa al situar la altura máxima en la parte frontal en contacto con la plaza Imperial Tarraco, era la necesidad de introducir cinco viviendas, pasando a ser la superficie de viviendas mayor que la administrativa, cuando en realidad el edificio debía comunicar su función administrativa y además transmitir una cierta representatividad del Estado.

“Diversos autores señalan que el Movimiento Moderno de la Arquitectura se convierte en «Estilo Oficial del Estado» a partir de la construcción del Pabellón de Bruselas, proyecto de Corrales y Vazquez Molezún, pero este hecho venía ya anunciado por el triunfo de Alejandro de la Sota en el susodicho concurso de Tarragona”⁴

Sota explica en los croquis del anteproyecto cómo llega a la solución propuesta. Señala en los mismos que, en principio, la solución más obvia parecía la de ubicar el Gobierno Civil en primer plano, dando a la plaza, y

3 Moneo 1963, 103.

4 Seara 1963, 78.

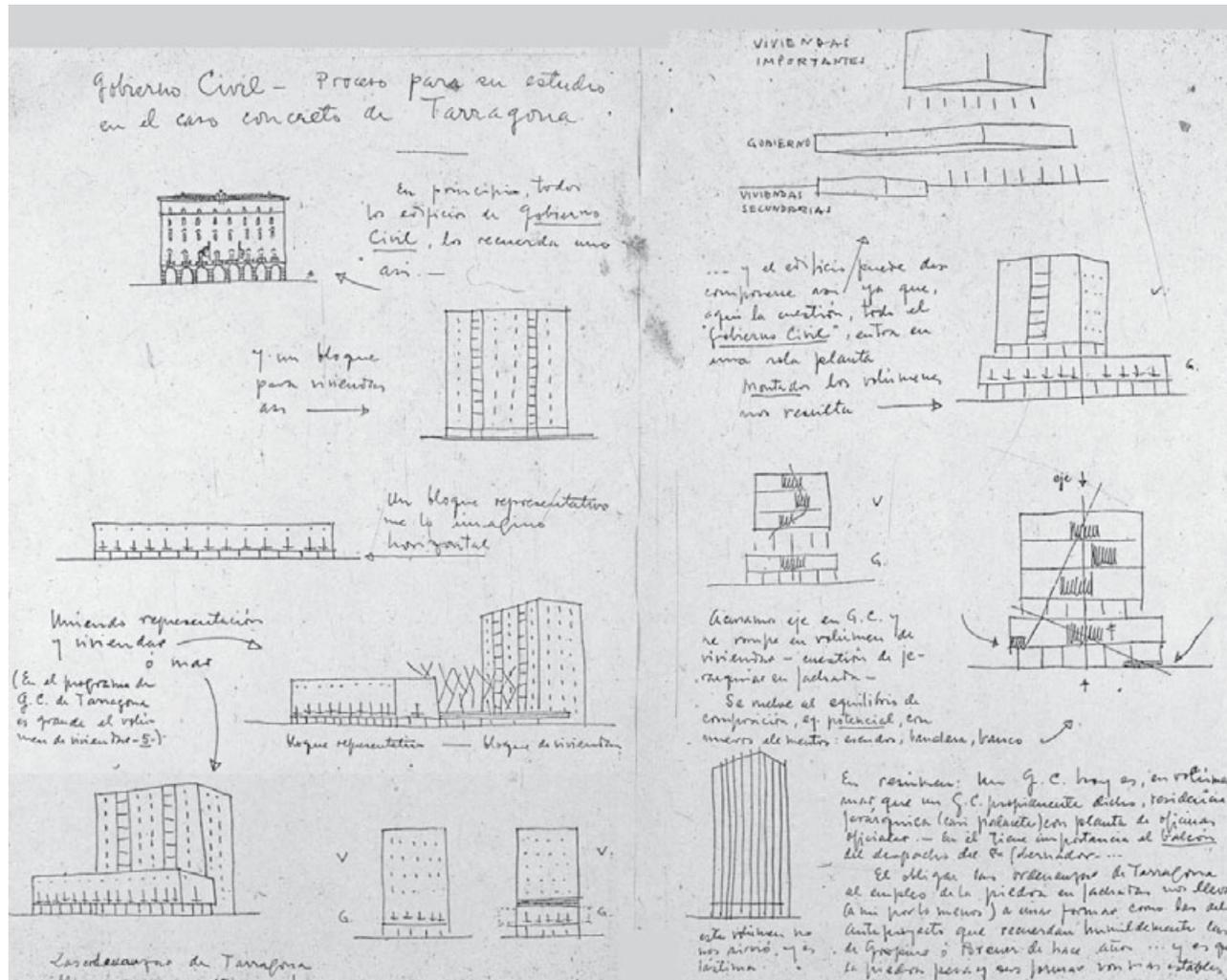


Figura 13. Croquis originales, explicación del proyecto. Fundación Alejandro de la Sota.

las viviendas en el segundo en la parte más ancha del trapecio.

Por normativa, la parte más alta debía situarse delante, por lo que monta la parte destinada a viviendas sobre la zona administrativa. Esta operación le permite que el edificio se cualifique por las propias viviendas, por el volumen que conforman estas con el conjunto, separando con un vacío ambas partes, administrativa y residencial.

A su vez introduce un desplazamiento diagonal en zigzag, en la composición de la fachada principal con la voluntad de trasladar el elemento terraza (vinculada al uso doméstico), a un terreno más abstracto. Convierte así las terrazas de las tres viviendas, Gobernador, Secretario e invitados, en tres vacíos u horadaciones en el sólido, consiguiendo la icónica imagen que caracteriza y distingue el edificio del Gobierno Civil.

Esta operación de desplazamiento de los huecos de balcones en plantas tercera y cuarta rompe con la idea de verticalidad y repetición, habitual en edificios de vivienda con terraza, a la vez que resuelve la fachada principal que se asoma a la plaza Imperial Tarraco.

“...¿cómo podía representar un cierto orden de Estado en la Arquitectura? Cuando volvemos sobre ese periodo vemos que estas eran de hecho cuestiones muy delicadas. La actitud tomada es la de intentar hacer una síntesis de las posibilidades espaciales de la arquitectura moderna y al mismo tiempo procurar estar a tono con ciertas imágenes de la autoridad pasada. Este es un edificio que está, por lo tanto, al límite, en la línea entre la modernidad y la tradición. Hay un cierto clasicismo abstracto dentro de este edificio...”⁵

En este sentido Sota es claro al disponer un cubo abstracto en la parte

5 Curtis 1963, 12.

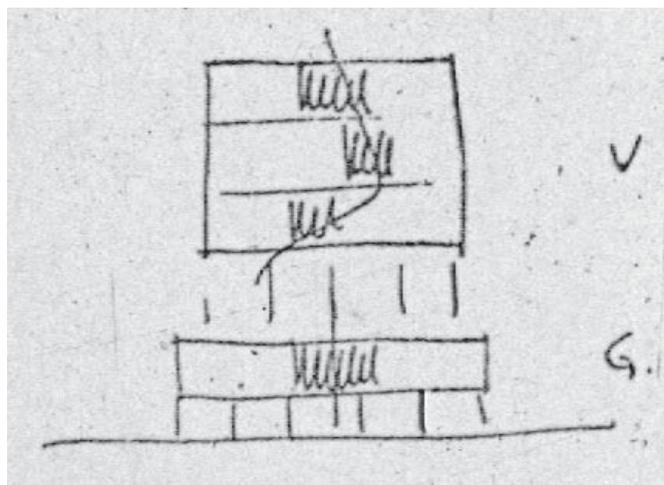
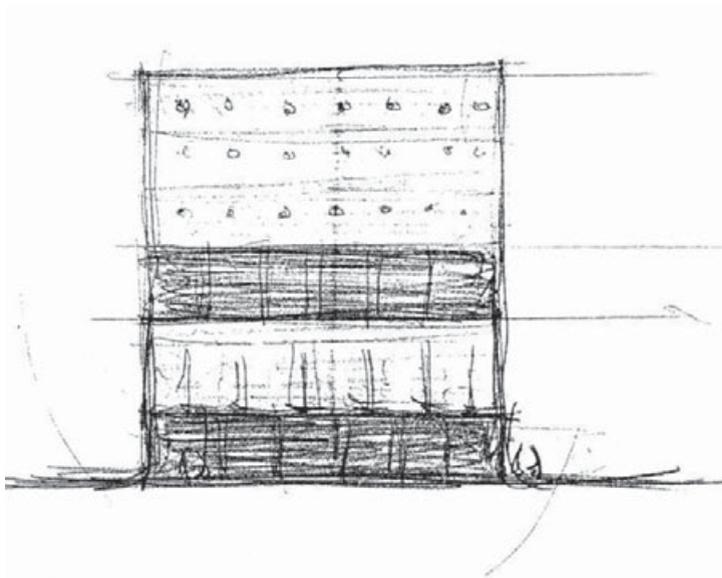


Figura 14. Croquis de Sota. Diferenciación de usos con vacíos. Fundación Alejandro de la Sota.

Figura 15. Croquis de Sota. Desplazamiento de huecos. Fundación Alejandro de la Sota.

superior (bloque viviendas), un espacio vacío (porche delante del salón de recepciones), y el balcón del gobernador delante del despacho de este, única pieza que queda jugando un papel compositivo tradicional, centrada respecto al eje del edificio, y único elemento que sobresale respecto al plano de fachada.

Las terrazas de las viviendas únicamente funcionan como huecos para trasladar luz al interior, permitiendo un uso limitado por su escaso ancho de 2m. En caso de querer disfrutar del exterior hay otro espacio detrás, una galería cuadrada con puertas metálicas correderas (según Llinás primeras

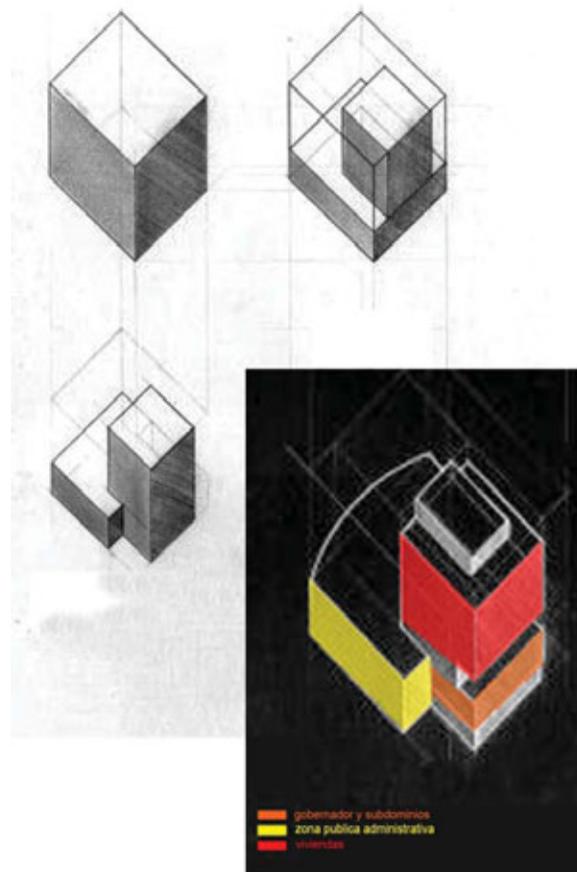


Figura 16. Collage volumen explicativo de usos. Santiago Barge.

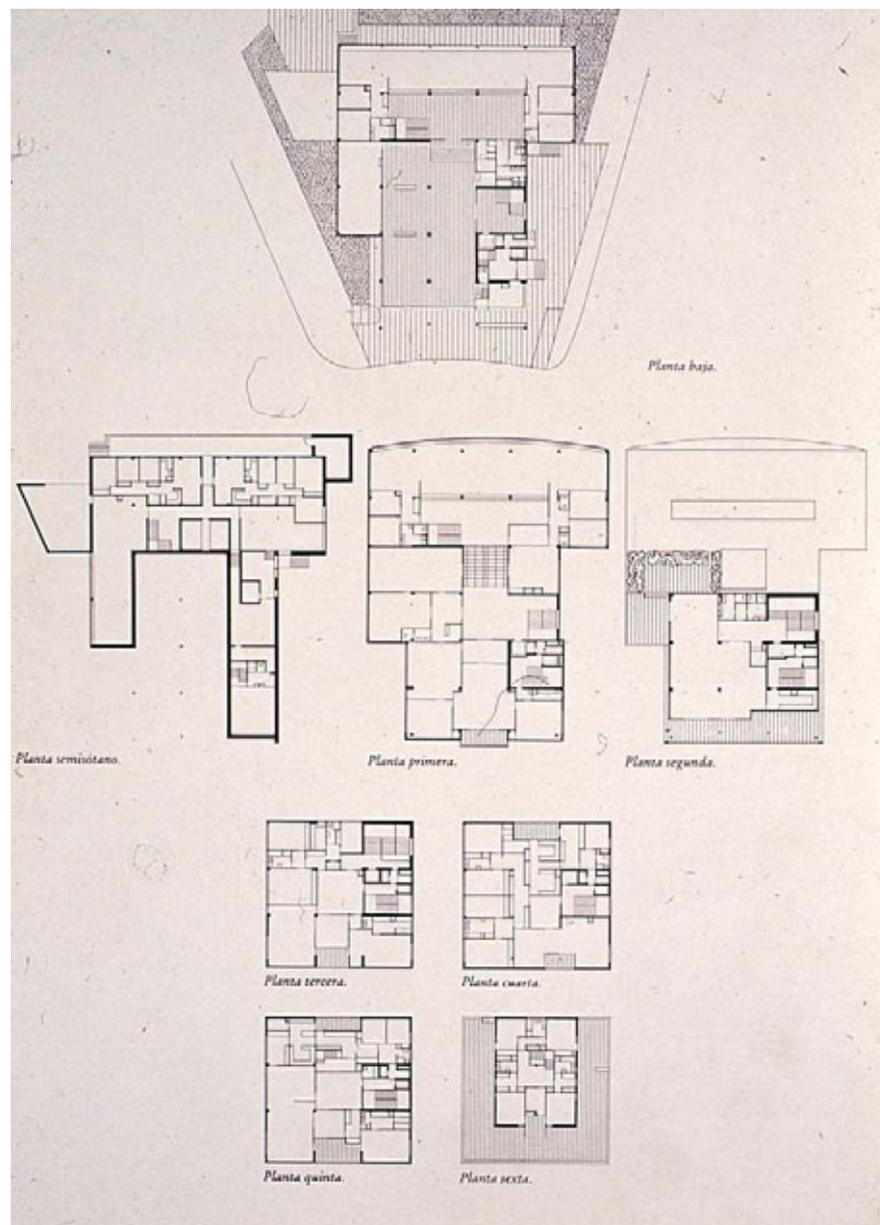


Figura 17. Planos de proyecto reformado. Fundación Alejandro de la Sota.

en utilizarse en España y todavía en buen uso) que permiten incorporar el espacio exterior de terraza al interior de la vivienda o prolongar la vivienda hacia el exterior ocupando dicho cuadrado.

Analizando las plantas en relación al volumen, aparece como idea principal, desde el punto de vista formal, la representación de un cubo suspendido sobre el suelo, poliedro conformado en planta por un cuadrado de 18x18m. Este cuadrado corresponde en la última planta y ático a la vivienda del Gobernador, en la planta cuarta es la vivienda del Secretario General del Gobernador y en la tercera una vivienda para huéspedes importantes.



Figura 18. Esquema bloques de escaleras. Santiago Barge.

A su vez la planta segunda funciona como fuelle entre el cuerpo de administración y el de viviendas, generando un corte en la terraza, delante del salón de recepciones, que separa ambas. Para el entendimiento de las diferentes operaciones aplicadas sobre el sólido se adjunta al final de este apartado una gráfica con el análisis volumétrico, diferenciando adiciones y sustracciones.

Las comunicaciones verticales principales se independizan en dos bloques de escaleras. La primera comunica el vestíbulo de planta baja con plantas primera, segunda y tercera, y la segunda da acceso a la vivienda del Secretario General, vivienda de huéspedes y vivienda del Gobernador, permitiendo un acceso privado a las dependencias administrativas desde la avenida Principat d'Andorra.

Llinás explica que el edificio en 1985 tenía una cierta intensidad de uso, pero con los cambios de competencias de la Generalitat se quedó vacío de contenido, y tanto el Gobernador como el Secretario General trasladaron sus viviendas. Sota lo entregó completamente amueblado y preparado para ser utilizado, muebles, lámparas, cuadros, ceniceros, todo estaba diseñado y elegido por Sota y su hermano Jesús. En el piso del Gobernador, de

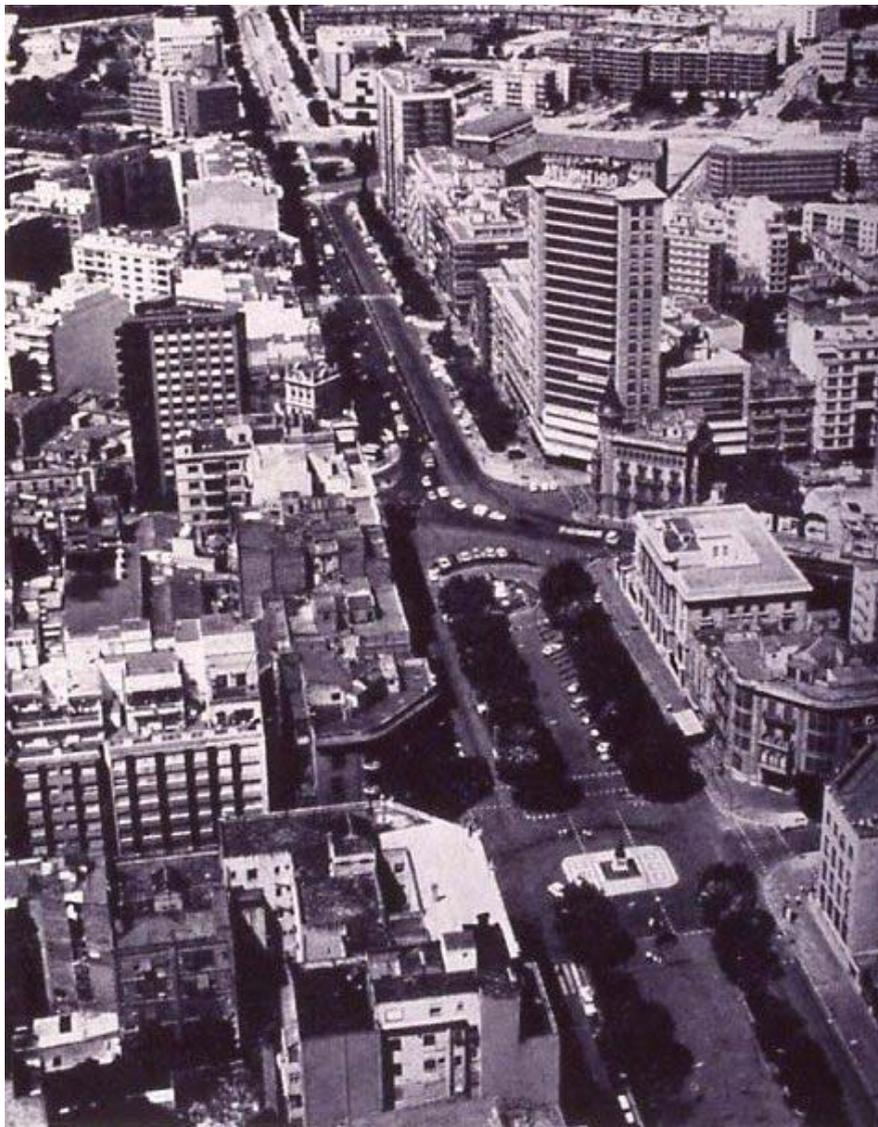


Figura 19. Vista de la Rambla Nova de Tarragona. Josep Llinás.

600 metros cuadrados, o en el del secretario, de 400 metros cuadrados, todavía hoy podemos encontrar muebles en buen estado pertenecientes a la obra original y que analizaremos a lo largo del desarrollo de la Tesis. En 1999 había cierta intención de convertir estas viviendas en oficinas. A día de hoy no ha ocurrido, aunque sí se ha ocupado, con uso administrativo, parte la vivienda de invitados en planta tercera.

Llinás prosigue relatando cómo Sota contaba con mucha gracia que, a mitad de construir el edificio, al Gobernador no le gustó nada, decidiendo encargar un nuevo proyecto a otro arquitecto. En esa disyuntiva hacen venir al Ministro de la Gobernación, el militar ferrolano Camilo Alonso Vera (1899-1971) que llegaría a ser con Franco Ministro de la Gobernación. Reunidos todos los políticos con el Ministro en la plaza, mirando hacia la fachada, el Gobernador le explicó los problemas que le veía. Sota estaba unos pasos más atrás atendiendo a lo que decían ya que estaba en juego la ejecución del proyecto. Después de escuchar atentamente la explicación del Gobernador, el Ministro preguntó si el proyecto era el resultado de un concurso. Contestaron que sí. De nuevo preguntó si la obra se estaba haciendo de acuerdo con el concurso, a lo que también le contestaron que sí. Entonces, ¿qué problema hay?, espetó. “Esto es fantástico”, concluye Llinás, “porque seguramente el edificio también le parecía horroroso, pero hubo esa actitud militar que en opinión de Sota salvó el edificio”.

Para Llinás, el Gobierno Civil tiene algo de persona escondida, se ve que el edificio consigue mantenerse, sin contaminarse del resto de actuaciones en la ciudad.

Finalmente para completar su descripción se recoge en el subapartado 3.1.3 un Informe sobre los materiales del Gobierno Civil que elabora el propio Llinás para el libro de Juan Antonio Cortés, *Gobierno Civil de Tarragona, 1957-1963*.

3.1.3. MATERIALES Y ELEMENTOS CONSTRUCTIVOS ORIGINALES

“Pavimentos Exteriores

Piedra de Borriol abujardada.

Planta baja: En el exterior y en el hall, incluyendo el nicho del conserje, espacio anexo para el control por la policía armada, peldaños y bancos paralelepíedicos integrados con el pavimento.

Planta segunda: En la terraza.

Planta de ático: En la terraza (también el revestimiento de los antepechos).

Gres cocido natural en piezas de aproximadamente 30x20mm.

Planta primera: En el balcón.

Plantas tercera, cuarta y quinta: En los balcones y lavaderos. También en las caras interiores de los antepechos.

Pavimentos Interiores

Madera de limoncillo en tablillas de aproximadamente 100x30mm.

Planta primera: En dependencias del gobernador. Hasta la divisoria de vidrio con el área administrativa de atención al público.

Planta segunda: En toda la planta.

Plantas tercera, cuarta, quinta y ático: En dormitorios, pasos comedor, estar.

Pavimento industrial continuo en rollos, de linoleum o goma, parece que de color gris.

Planta baja: En el fondo, a partir de los peldaños, en el espacio administrativo de atención al público.

Planta primera: En el área administrativa.

Gres de pequeñas dimensiones (seguramente el mismo que el de los balcones).

Planta baja: En los lavabos de la administración.

Planta primera y segunda: En los lavabos.

Plantas tercera, cuarta, quinta y de ático: En los lavabos y en la cocina.

Escaleras

La escalera (con barandilla de chapa de cobre) que desde la planta baja alcanza la planta segunda está revestida con peldaños de madera-piezas enteras formando una L-y los rellanos son de madera de limoncillo en tablillas de aproximadamente 100x30mm.

La escalera que comunica la planta baja con la primera, en las áreas administrativas de atención al público, revestida con Pavimento industrial continuo en rollos, de linoleum o goma.

La escalera que desde la calle da acceso a las viviendas revestida con peldaños de madera-piezas enteras formando una L-y los rellanos son de madera de limoncillo en tablillas de aproximadamente 100x30mm, la barandilla es una pieza entera de madera, del grueso de las puertas.

Carpintería interior

Puertas de madera con cerco metálico y tirador de aluminio, sin pestillos ni mecanismos de cierre. Permanecían cerradas mediante dos imanes que las mantenían unidas al cerco metálico. Estaban hechas con maderas de diversas procedencias sobre las que se había aplicado un tratamiento de agua oxigenada para decolorarlas y neutralizar sus dibujos, lo que las unificaba.

Carpintería exterior

Ventanas con perfilera de acero “Mondragón”. Las de cocinas y baños se cerraban con celosías de vidrio “Gravent”.

Las carpinterías de las puertas-ventana de los balcones de la fachada principal eran de acero, correderas sobre rodamientos de madera. Sus mecanismos de cierre y tiradores eran también de acero y con diseño específico.

La vidriería de la fachada oeste era de vidrio “California”, capaz de reducir el impacto calorífico.

Cielos rasos

En las viviendas eran de planchas de escayola sin juntas aparentes. En las áreas de administración eran de placas de yeso prefabricadas 50x50cm, con perforaciones acústicas y con un dibujo grabado que hacía que no se identificasen las juntas. En este techo de placas prefabricadas se empotraban unas líneas de tubos fluorescentes sin pantalla ni difusor, alojados en nichos longitudinales en el cielo raso.

Recubrimiento de techos exteriores

Los techos exteriores en planta baja, en planta segunda y en los balcones y lavaderos estaban en la misma cota de los interiores, es decir, eran también falsos techos, pero contruidos con machihembrado cerámico. Estaban revestidos con “vitraico”, una especie de “gresite” hecho con pasta de vidrio y fabricado en piezas cuadradas de 10x10mm. Sus colores eran variables pero el tono general era parecido al de la piedra de fachada.

Recubrimiento de fachada

Piedra de Borriol de 2 cm de espesor, pulida.

Unas bandas de otra piedra (piedra de Sant Vicens, una cantera local) aparecen marcando los forjados en las fachadas este y oeste (es decir con una altura aproximada de 25 o 30 cm) y en las fachadas sur y norte con la altura del despiece vertical

de la piedra.

Los antepechos del balcón del gobernador y de los balcones de las viviendas estaban revestidos y cubiertos con planchas de cobre envejecido artificialmente.

El papel que hace el cobre en la fachada principal fue asignado en la fachada posterior a una plancha de acero para revestir el peto de la tribuna acristalada curva que se extiende de lado a lado en la planta primera y los antepechos de los lavaderos de las plantas cuarta y quinta.

Instalaciones

Aire acondicionado:

Estaba previsto pero no llegó a instalarse. En todas las plantas había un espacio de 40 o 50 cm de altura libre el cielo raso y el forjado.

Iluminación. Había cuatro tipos:

Fluorescentes en el área administrativa (mencionados en el apartado de cielos rasos).

Una bombilla incandescente en un nicho circular con aristas redondeadas en los espacios de paso, distribuidores, etc.

Apliques de pared (12) como luz supletoria en los vestíbulos de viviendas, escaleras, espacios de paso, etc. Formados por un aro de aluminio sujeto por un tubo cuadrado, también de aluminio.

Iluminación puntual, lámparas de pie y de techo de las viviendas.²⁶

3.2. COMENTARIOS CRÍTICOS. INTERPRETACIONES EN TORNO AL GOBIERNO CIVIL DE TARRAGONA

En el siguiente apartado se realizará un estudio retrospectivo del Gobierno Civil de Tarragona a través de los comentarios y análisis críticos de los distintos autores. Con él se pretenden establecer ciertas pautas que permitan su desarrollo y conocimiento a la vez que resalten su trascendencia y significación en el panorama arquitectónico contemporáneo. El objetivo será crear un documento que englobe el marco crítico de la obra desde sus orígenes hasta la actualidad generando un contexto analítico clave para su entendimiento.

Se establece un orden cronológico, desde la primera reseña publicada sobre la obra en el año 1974 hasta la actualidad, ampliando y destacando los textos a través de las sucesivas aportaciones críticas que van incorporando los distintos autores a lo largo de los años.

De la atención y fortuna crítica de esta intervención por parte de los medios especializados ya habla Miguel Ángel Baldellou en su libro sobre Alejandro de la Sota:

“Desde el inicio de su actividad, la obra de Alejandro de la Sota ha gozado del aplauso de los profesionales, de forma continuada, prácticamente sin altibajos, aunque sin traspasar los círculos iniciados. Su influencia, sin embargo, ha ido superando el marco profesional con el paso del tiempo, alcanzando un respeto que, más allá de las modas críticas, sitúa su aportación en marcos históricos más amplios, como, quizás, la más profundamente influyente de la segunda mitad del siglo XX”⁷.

Sin embargo, no es hasta el año 1974, fecha en que Alejandro de la

7 Baldellou 2006, 226

Sota recibe el Premio Nacional de Arquitectura, cuando la obra aparece por primera vez referenciada. Las dos revistas españolas de arquitectura más importantes del momento *Hogar y Arquitectura* y *Nueva Forma* le dedican sendos artículos a Sota, y el Gobierno Civil aparece por primera vez fotografiado como obra acabada (han pasado diez años desde su inauguración), aunque no se hacen comentarios críticos al respecto.

En el año 1981 se publica el número 233 de la revista *Arquitectura*, donde el profesor arquitecto y crítico Antón Capitel, catedrático del Departamento de Proyectos de la Escuela de Arquitectura de Madrid, hace mención del Gobierno Civil de Tarragona en los siguientes términos:

“(...) el proyecto y el edificio para el Gobierno Civil de Tarragona (1957), primer premio del concurso nacional y, a mi entender, primera obra maestra de De la Sota”⁸.

Para el profesor José Manuel López Peláez, catedrático en el mismo Departamento que el anterior, el Gobierno Civil, supone un punto de inflexión en su carrera:

“(...) se podrían señalar dos momentos de especial importancia: el Gobierno Civil de Tarragona (1957) que seguramente inicia la etapa más interesante, y el Gimnasio del Colegio Maravillas (1960-1962), en el cual se reúnen las ideas que caracterizarán su producción”⁹

Ya en el año 1987, con motivo de la reciente restauración llevada a cabo por Alejandro de la Sota y Josep Llinás, las revistas *El Croquis*, *Quaderns* y *Arquitectura*, recogen la relevancia del edificio.

8 Capitel 1981, 19.

9 López Peláez 1981, 48.



Figura 20. Portadas de las revistas *Hogar y Arquitectura* 115 y *Nueva Forma* 107 (1974). Montaje de Santiago Barge.

Figura 21. Portada de la revista *Arquitectura* 233 (1981).

En *El Croquis* n° 29 Josep Llinás escribe el siguiente texto en relación a la obra de restauración del Gobierno Civil:

“Durante los dos años y medio que llevamos trabajando en el edificio del Gobierno Civil de Tarragona, creo haber llegado a conocerlo detalladamente. Por otra parte, la colaboración profesional -para mí, cordialísima e inestimable- con Alejandro de la Sota me ha facilitado numerosas ocasiones para entender la idea de arquitectura desde la que se construyó. Las obras realizadas responden a un proyecto de reforma de sus instalaciones realizado desde el Ministerio del Interior por el Arquitecto Ricardo Rodríguez Junyent, cuya dirección nos fue encomendada, gracias a las gestiones realizadas por el Colegio de Arquitectos de Tarragona, a Alejandro de la Sota y a mí. El objeto de las mismas era exclusivamente la renovación de todas las instalaciones del edificio (y precisamente por su complejidad técnica, pedimos el asesoramiento de Francisco Labastida, que ha participado en la Dirección de obra en tanto que arquitecto consultor de las instalaciones), pero su ejecución llevaba



consigo el derribo y construcción de la casi totalidad del interior del edificio, cielos rasos, alicatados, pavimentos, luminarias, carpintería y vidriería. El trabajo de la dirección Facultativa ha constituido en relación a todas estas unidades con el apoyo de Ricardo Rodríguez, en introducir el criterio de restauración si era posible o bien el de proyectar las que han debido ser sustituidas en atención a los principios desde los cuales se hizo la obra original. Hago notar con ello que quedan en el edificio muchas partes sobre las que actuar si algún día se realizasen obras en él, con el objetivo específico de retomarlos a su estado primero. El edificio es un cubo si nos atenemos a su definición geométrica, pero es también una cabeza, o por lo menos una terminal si, en tanto que espectadores, consideramos su contenido o su significado. La fachada a la Plaza Imperial Tàrraco es, por tanto y literalmente, «la cara de un cubo», la boca abierta en trance de iniciar un parlamento y arriba un ceño fruncido, un ojo polifémico cuya mirada, como sucede con las colosales criaturas

Figura 22. Portadas de las revistas *El Croquis 29*, *Quaderns 172* y *Arquitectura 266*, (1987). Montaje Santiago Barge.

míticas, tan solo expresa la incapacidad de comunicación”¹⁰

El texto es muy interesante por dos razones. La primera, porque explica detalladamente las condiciones del encargo, y la segunda por establecer los criterios a la hora de acometer la restauración, en este caso, restitución de unidades de obra cuando es posible, o proyectar las que no lo fueron a partir de los conceptos e ideas establecidos en la obra primigenia.

El mismo año, la revista *Quaderns*, recoge tres textos de notable interés: el primero es una entrevista a Alejandro de la Sota que gira en torno al diseño y estado del mobiliario (recogida en el apartado de Mobiliario); el segundo es un texto del propio Alejandro con el título de *El Gobierno Civil de Tarragona revisitado*, que se recoge a continuación:

“El edificio del Gobierno Civil de Tarragona se construyó en el año 1961 con arreglo al anteproyecto premiado en el Concurso Nacional de 1957. No sufrió el anteproyecto ninguna variación al hacerse el proyecto definitivo ni durante la obra.

En el tiempo transcurrido desde entonces se hicieron variaciones que el uso aconsejó; se descuidó en mucho el mantenimiento y se vio la necesidad de hacer una auténtica reparación.

Podría generalizarse aquí este mal nacional. En el terreno oficial de la Administración se disfruta con las inauguraciones; en el privado con los estrenos. En uno y otro el abandono del mantenimiento es un hecho manifiesto.

El Ministerio del Interior vio la necesidad de una restauración general del edificio y se realizó el correspondiente proyecto. Iniciadas las obras y por intervención del COAC Delegación de Tarragona, se acordó, en grata visita al Sr Gobernador D.

Vicente Valero, ponerse en contacto con el autor del proyecto y director de la obra. Se acordó así mismo, nombrar al arquitecto del COAC José Llinás como director. Esto permitió un reajuste del proyecto que fue el que sirvió para la realización de las obras.

El trabajo hecho por Llinás de estudio del estado en que se encontraba el edificio en ese momento es verdaderamente admirable.

Se intentó llegar en el proyecto o lo más próximo o lo que en principio fue, tanto arquitectónicamente como a la hora de mejorar las primitivas instalaciones.

El trabajo que una intervención de esta índole supone en un edificio en funcionamiento, con el personal en su interior, es, ya se sabe, incómodo para todo el mundo, inquilinos y constructores.

Con la buena voluntad de todos se llegó al final de los trabajos y el edificio, en casi su totalidad, recupera su primer aspecto y presencia.

Hoy se hace el inventario de los primitivos muebles diseñados y construidos por mi hermano Jesús (q.e.p.d.) con mi humilde ayuda. Se cree la conveniencia de llevar a cabo su restauración y recuperar así, en su totalidad, un edificio tal cual.

No es fácil encontrar un edificio moderno que, no mantenido, tenga necesidad de una profunda reparación y que haya quien vea, a pesar de su juventud, méritos tal como se entiende cuando se trata de otro que los siglos han valorado.

Por eso es obligación gratísima mía el resaltar este hecho como singularísimo y que sirva de ejemplo para sacar consecuencias.

Todos los edificios, desde el momento de su construcción, necesitan un generoso mantenimiento y un entendimiento de las

personas que lo habitan para saber bien quien ha de formar el equipo que dará forma a las necesidades que al pasar el tiempo surjan.

Existen valores en lo nuevo y a veces faltan personas con decisión para así entenderlo.

El autor, en el caso de Tarragona, no tiene más que palabras de afecto y agradecimiento a las personas que así lo han entendido”¹¹

El texto de Sota vuelve a hacer referencia a la recuperación de su estado original, pero introduce una nueva variable a tener en cuenta como es la falta de mantenimiento y la consiguiente necesidad de reparación. A su vez se mencionan las variaciones que sufre el proyecto debidas al cambio de uso a lo largo del tiempo.

El tercer texto es de Llinás que amplía su texto escrito para El Croquis y afirma:

“Ahora *Quaderns* me pide que escriba unas líneas en relación al Gobierno Civil de Tarragona. Y contra lo que debiera, no es sobre su arquitectura sobre la que se me ocurren comentarios, sino sobre el largo y tenso período de dirección de las obras más concretamente sobre el modo en que la autoridad se ha manifestado como tal en relación a las misiones.

Precisamente la arquitectura del edificio, libre y flexible, entre la que uno se mueve sin inhibiciones (porque, me parece a mí, se manifiesta con tal transparencia que nunca llega a hacerse presente) se galvaniza y compone tan solo cuando está obligada a representar a la Autoridad: en el despacho del Sr. Gobernador y en la fachada a la Plaza Imperial Tarraco.

En el primer caso subordinando deliberadamente su

situación a la de las dependencias auxiliares o previas y la forma concreta del despacho a la simetría y axialidad. La arquitectura en cuanto a instrumento de orden se impone al libre movimiento de la tabiquería del resto del edificio y facilita a esta dependencia la formalidad necesaria para atender a sus valores representativos.

Con la misma voluntad se acumula en la fachada a la Plaza Imperial Tarraco, esa necesidad de forma, sobre el balcón del despacho del Sr. Gobernador. Y para significar su importancia, se sitúa en el eje de la fachada, sobre la entrada al Gobierno Civil y en vuelo (que arrastra consigo los mástiles de las banderas) respecto al plano de fachada, como si diera un paso adelante para presentarse al espacio público.

Unos metros más arriba, los huecos correspondientes a las plantas tercera, cuarta y quinta, vivienda de huéspedes, vivienda del Secretario General y vivienda del Gobernador respectivamente, se cruzan y desencajan de manera que queda neutralizado cualquier entendimiento convencional de los mismos y sea solo el balcón en relación a toda la fachada el signo de identificación edificio Gobierno Civil.

Sobre esta fachada conviven dos conceptos contrapuestos: la formalidad del balcón del Gobernador y la destrucción de la forma, en cuanto a representación inteligible de la realidad, en los huecos de las viviendas. Se independizan y aíslan retrasando el cerramiento de la planta segunda, correspondiente al salón de recepciones.

Pero si cambiamos la óptica y nos situamos como espectadores (los mismos espectadores que quizás antes podían haberse movido felizmente entre la arquitectura del Gobierno Civil) frente al edificio, en la Plaza Imperial Tarraco, esta dualidad de conceptos aparece como una inquietante disociación: la boca abierta en trance de iniciar un parlamento y arriba un ceño

fruncido, un ojo polifémico cuya mirada, como sucede con las olas colosales criaturas míticas, tan solo expresa la incapacidad de incomunicación.

Las preguntas que me he hecho durante las obras en relación al papel que la Autoridad ha representado en ella aparecen ahora planteadas claramente sobre la fachada del edificio.

¿Es el Gobierno Civil la arquitectura del balcón del Gobernador, puente tendido entre edificio y plaza, comunicación abierta entre autoridad y ciudadanos y/o los tres huecos cruzados de las viviendas, arquitectura reducida en un enigma indescifrable, prodigiosa ilustración, entonces, de las descripciones kafkianas?”¹²

Este texto comienza a desvelar algunas de las incógnitas que plantea la fachada principal a la plaza Imperial Tarraco, estableciendo la dualidad existente entre la flexibilidad del espacio interior y la representatividad del balcón del despacho del Gobernador en la fachada principal. Se introducen términos que se van a repetir a lo largo de los años tales como simetría o en su defecto falta de ella, axialidad y carácter representativo, en lo relativo a las plantas baja, primera y segunda. A partir de aquí la terminología utilizada para aludir a las plantas de viviendas (tercera, cuarta y quinta), huecos que se cruzan y desencajan, destrucción de la forma, incapacidad de comunicación, enigma indescifrable, le lleva a plantear la posibilidad de establecer el balcón del Gobernador como enlace y nexo entre autoridad y ciudadanos. Este comentario estará llamado a hacer fortuna a lo largo del tiempo.

Finalmente la última revista que hace referencia a la restauración del Gobierno Civil es *Arquitectura* (1987), la cual incide en las principales virtudes del edificio a través de un texto de Sara de la Mata, del cual recogemos algunos fragmentos:

12 Linás 1987b, 104.



Figura 23. Casa del Fascio en la imagen de la izquierda y Gobierno Civil de Tarragona en la imagen de la derecha. Montaje Santiago Barge.

“(...) audaz y provocativa aportación formal de Alejandro de la Sota que convirtió el edificio en una experimental asimilación del nuevo lenguaje de la modernidad (...) Frente a la modular concepción de la Casa del Fascio, más cercana a las leyes de Mondrian, el Gobierno Civil, sugiere el cubo suprematista, la forma cero... el cuadrado, formulado en planta y alzado”¹³.

En este último aparecen, por primera vez en un texto crítico, las disonancias con la obra de Giuseppe Terragni, así como los paralelismos con Malevich y la no-objetividad del suprematismo.

A su vez, se recoge parte de un importante texto que escribe el propio Sota en el año 1956, en la *Revista Nacional de Arquitectura*, relativo al escultor Eduardo Chillida y que clarifica alguna de las incógnitas concernientes a la cualidad abstracta del alzado principal del Gobierno Civil:

“Yo creo muy seriamente que el mundo sería distinto si el mundo gustase del arte abstracto; lo creo así. Si la humanidad se elevase tanto, tanto, que dejase de ser, las relaciones de los hombres serían otras, mejores, distintas, nuevas. Es necesario

13 de la Mata 1987, 84

gozar de las cosas allí donde casi dejan de serlo, en el principio de ellas, donde desapareció tanto de su superficialidad que no queda más que ese escollo puro, lo noble que en toda cosa hay”¹⁴.

Se alude igualmente al tratamiento y uso de la piedra natural en su carácter más abstracto:

“Se huye de la rigidez pero se impone la disciplina a los materiales de ser usados en su esencia natural, formando parte de un proceso que evoluciona por transposiciones, hacia lo inmaterial”¹⁵

para finalmente hacer una mención comparativa relativa a la ausencia de ornamento del edificio, recordando una cita de Adolf Loos del libro *Ornamento y delito*:

“La carencia de ornamento ha conducido a las demás artes a una altura imprevista. Las sinfonías de Beethoven no hubieran sido escritas nunca por un hombre que fuera vestido de seda, terciopelo y encajes...”¹⁶.

En el año 1991, se publica el n° 109 de la revista *Grial*, un monográfico dedicado íntegramente a Alejandro de la Sota, donde varios críticos y arquitectos analizan su obra a través de diferentes artículos.

Dado el carácter y difusión regional de la revista (escrita en gallego) la mayoría de los textos son reseñados por arquitectos locales, Rafael Baltar, Xan Casabella, Manuel Gallego, Pedro de Llano, César Portela, Iago Seara,

14 De la Sota 1956b, 25

15 De la Mata 1987, 84.

16 Loos 1972, 50.

etc. No obstante, aparecen igualmente textos de arquitectos y críticos de dominio nacional, Navarro Baldeweg, Rafael Moneo, Luis Fernández Galiano... pero sin duda lo más significativo es la inclusión, encabezando la revista, del texto del reconocido historiador y crítico británico William Curtis. En el texto titulado “Dúas obras” se realiza un análisis de las, para él, dos intervenciones más notables de Alejandro de la Sota; el Gimnasio Maravillas y el Gobierno Civil de Tarragona. Curtis empieza la reseña estableciendo ciertos paralelismos con Le Corbusier y Mies Van der Rohe:

“Creo que toda la perspectiva de Le Corbusier es decisiva a la hora de entender la obra de De la Sota; especialmente, podemos decir, por lo que atañe a las relaciones complejas y paradójicas, entre la idea de una cultura de la edad de la máquina, por una parte, y la idea de regresar a los fundamentos de la arquitectura, por la otra. Edificios como Villa Savoye nos hablan de un nuevo sentido del espacio, de ciertas actitudes respecto al hormigón, de una visión utópica de la edad de la máquina. Pero también hay algo en ellos que oculta o contiene cualidades subyacentes de clasicismo. Y hay igualmente elementos dentro de la visión de Le Corbusier que tocan aspectos esenciales del mito mediterráneo. Estas sutiles ideas mediterráneas fueron recogidas por algunos arquitectos en los años 50 y yo intentaría argumentar que, de hecho, el edificio de Tarragona tiene algo de esto. El otro edificio, también de 1929, es el pabellón barcelonés, o pabellón alemán de la exposición de Barcelona, construido por Mies Van der Rohe. Las actitudes, y desde luego las ideas, de Mies fueron casi inconscientemente absorbidas por De la Sota”¹⁷.

También vincula el Gobierno Civil con la obra de su compañero de generación, el arquitecto catalán Jose Antonio Coderch: “Yo los considero intelectualmente como parientes lejanos con ciertas conexiones de

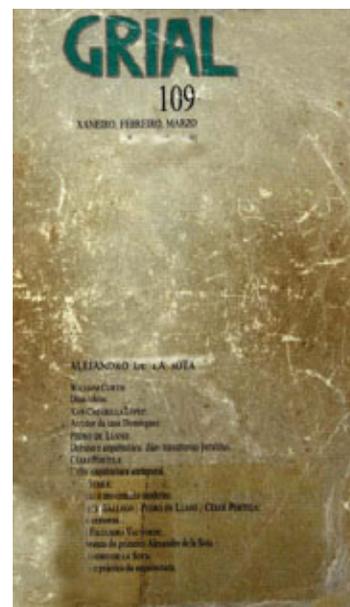


Figura 24. Portada de la revista *Grial* 109 (1991).

17 Curtis 1991, 8-9 [mi traducción].

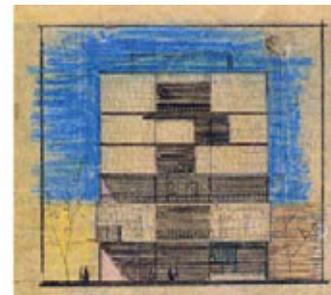
sensibilidad” , para centrarse en la cuestión más importante:

“¿cómo se puede representar un cierto orden de Estado en la arquitectura?...

La actitud tomada es la de hacer una síntesis de las posibilidades espaciales de la arquitectura moderna y al mismo tiempo procurar estar a tono con ciertas imágenes de la autoridad pasada. Es este un edificio que está, por lo tanto, al límite, en la línea entre la modernidad y la tradición”¹⁸.

Recordemos que el término *autoridad* ya aparecía en los escritos de Josep Llinás referentes a la fachada. Curtis continúa:

“De hecho, la fachada ya puede insinuar algo sobre su carácter institucional. El área pública abajo, el área institucional sobre ella y, luego, más arriba un orden más informal para los apartamentos. Y, sin embargo, estos tres elementos aparecen combinados de una forma bastante tensa y vital, mezclando simetría y asimetría en una lectura de densidad y masa con un sentido de transparencia, en fin, un juego delicado entre las posibilidades del plano libre – de acero, de vidrio, de transparencia- que sin embargo, aporta una revalorización no solo del muro tradicional, sino también de las cualidades del muro, que está subvertido para que podamos ver que el edificio es una especie de cosa sin peso, que flota sobre áreas de sombra. En la obra de De la Sota se presta a menudo una gran atención a la relación entre pared y ventana. Algunas veces las ventanas están como absorbidas hacia adentro, para que la luz no pueda entrar. Se trata de atraer la mayor cantidad de luz posible y la fachada hace un gesto externo para atraerla al corazón del



edificio”¹⁹.

Aunque ya habían surgido en comentarios anteriores términos como simetría y asimetría (Josep Llinás), así como alusiones a la inmaterialidad y a la componente abstracta relativa a la colocación del revestimiento de piedra natural (Sara de la Mata), Curtis incide y señala otra importante característica referente a las cualidades del muro tradicional alteradas para su percepción liviana, así como a la profundidad de los huecos de los balcones en las plantas de viviendas, necesarios para atraer la luz al centro del edificio.

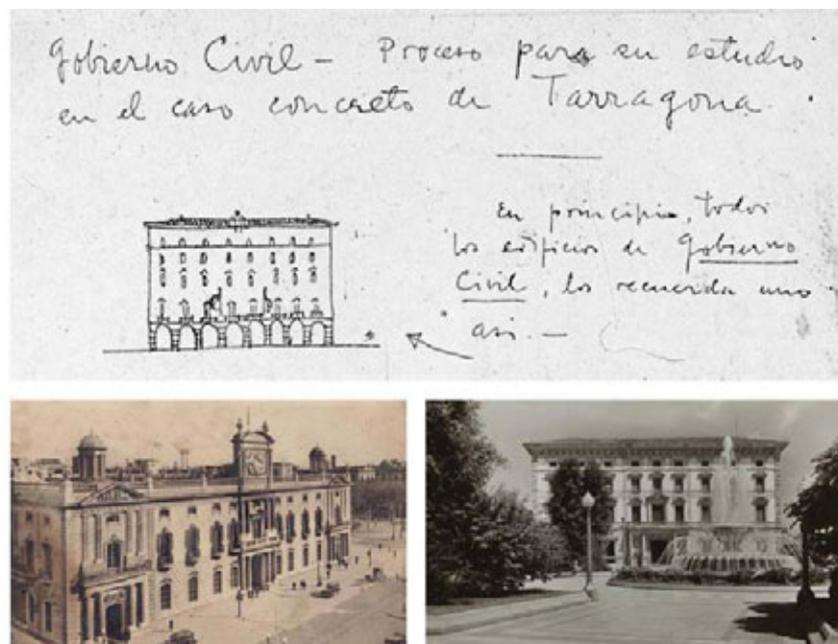
A su vez establece nuevamente relaciones, esta vez de proximidad, con la Casa del Fascio:

“(…) hay un tipo de paridad de método, y veremos que hay ciertas actitudes compartidas en estos edificios entre los que existen, después de todo, veinte años de diferencia. Porque en este período de Racionalismo Italiano, como se llama, existe la suposición de que uno puede continuar los mensajes de la arquitectura moderna, la investigación de los elementos de la construcción moderna y mismo la actitud frente a un programa moderno, pero también existe una cualidad de clasicismo

Figura 25. Casa del Fascio y croquis de la fachada del Gobierno Civil. Montaje Santiago Barge.

19 Ibid, 13 [mi traducción].

Figura 26. Croquis de Sota de Gobierno Civil “tipo” e imágenes de Gobiernos Civiles Barcelona y Lleida. Montaje Santiago Barge.



abstracto²⁰

Finalmente introduce la palabra *palazzo* para explicar la transposición que sufre el palacio clásico, en términos de ideal moderno, a transparencia, incluyendo paráfrasis acerca de la depuración del lenguaje clásico a través del método de abstracción, como se ve a continuación:

“El Gobierno Civil de Tarragona, en cierta manera, tiene que ver con una abstracción del «palazzo», un palacio que se convierte en palacio del Estado y de la gente, simultáneamente. Es un edificio que cuenta con una linealidad que incluye a Mies Van der Rohe, aparte de otras influencias, pero que al mismo tiempo constituye una declaración muy original. Es un edificio en el que están presentes recuerdos subyacentes del clasicismo

20

Ibid, 15 [mi traducción].

en un sentido muy abstracto, porque, en efecto, lo que él hizo fue tomar la base del palacio tradicional e invertirlo. En vez de algo sólido, de un muro atestado, tenemos transparencia. Tomó esa idea y la recicló. De hecho hay dibujos de De la Sota que revelan en parte este proceso. La idea de observar edificios cívicos, abstraer lecciones de ellos y mezclar las características del programa del edificio de apartamentos y el «palazzo». El edificio de Tarragona representa un capítulo muy importante de la obra de De la Sota. Es un capítulo en que él ajusta su vocabulario a una cierta cualidad hierática para tratar las cuestiones de representación del Estado sin dejar de distinguir su método de las características más obvias de la arquitectura clásica o neoclásica del franquismo oficial y del neofuncionalismo vigente”²¹

Hasta aquí los comentarios acerca del texto de William Curtis, claramente el más extenso y a mi entender el que abarca y mejor recoge las claves para la comprensión del edificio. Este autor volverá a incidir en el tema en posteriores reseñas, que analizaremos llegado el momento.

En el año 1991 el profesor José Benito Rodríguez Cheda defiende la Tesis *La construcción en la idea de arquitectura de Alejandro de la Sota*, de la cual recojo varias citas relativas al Gobierno Civil a lo largo de este estudio.

Tres años después, en 1994, se publica el libro de Pedro de Llano *Alejandro de la Sota. O nacimiento dunha arquitectura*, donde se examinan la obra y el pensamiento de Sota a través del análisis de sus dibujos. Igualmente, se incluyen en esta Tesis, varios comentarios acerca del Gobierno Civil, del propio autor.

En 1997, un año después de su muerte, se publican dos monográficos dedicados íntegramente a Alejandro de la Sota, la revista *AV* recoge

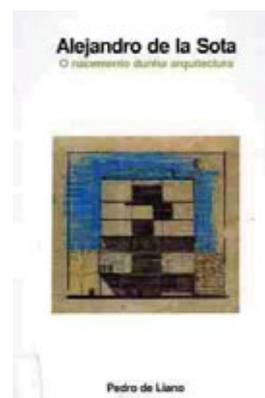
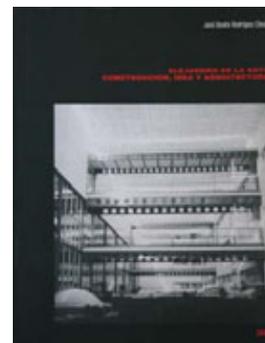


Figura 27. Portada del libro *Alejandro de la Sota. Construcción, Idea y Arquitectura* de José Benito Rodríguez Cheda (1994).

Figura 28. Portada del libro *Alejandro de la Sota o nacimiento dunha arquitectura* de Pedro de Llano (1994).

21 Ibid., 15-16 [mi traducción].



Figura 29. Portadas de los monográficos dedicados a Alejandro de la Sota en la revista *AV* Monografías 68 y en la publicación de la Architectural Association de Londres (1997).

artículos de Luis Fernández Galiano, Kenneth Frampton, William Curtis y Juan Navarro Baldeweg donde las menciones al Gobierno Civil son reiterativas.

Igualmente la Architectural Association de Londres edita el monográfico *Alejandro de la Sota. The Architecture of Imperfection* donde aparecen artículos del propio Sota, así como de José Manuel López Peláez, Mohsen Mostafavi y nuevamente de William Curtis, esta vez reseñando en exclusiva el Gobierno Civil de Tarragona, al cual le dedica un amplio y completo texto que analizaremos a continuación.

“Alejandro de la Sota pertenece a la misma generación que Jorn Utzon, Denys Lasdun, Aldo van Eyck y José Antonio Coderch, pero solo en los últimos años su trabajo se ha dado a conocer fuera de España. Es una obra de impresionante consistencia, combinando una desnuda abstracción con un riguroso interés por el carácter de los materiales. La dureza de la construcción se representa de forma poética a través de un control de la forma y una estrecha atención a la generación de ideas. Aunque de la Sota extrajo muchas lecciones de los maestros modernos -Mies van der Rohe, en particular- también logró definir un lenguaje con un impulso interno propio”²²

Lo más interesante en relación al texto publicado en la revista *Grial*, seis años antes, es que Curtis amplía las evocaciones a Mies Van der Rohe:

“El tratamiento pulido del mármol, marrón oscuro bronce, acero y vidrio, le da la correcta nota de gravedad mientras recuerda el Pabellón Barcelona de Mies, dotando al lenguaje moderno de cierta opulencia y carácter actual”²³

22 Curtis 1997b, 17 [mi traducción].

23 Ibid., 20 [mi traducción].

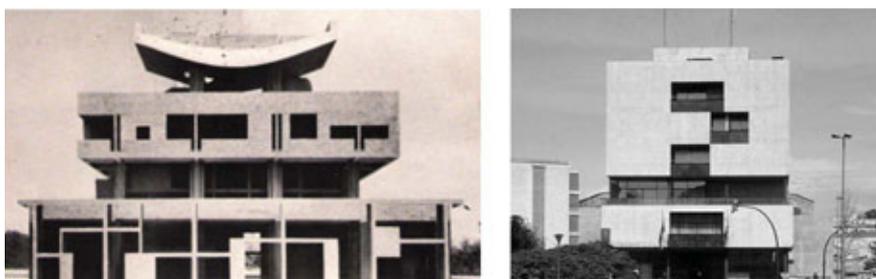
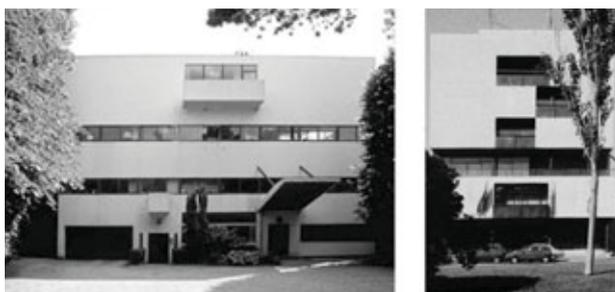


Figura 30. Comparativa de los pilares del Pabellón de Barcelona y el Gobierno Civil de Tarragona. Montaje Santiago Barge.

Figura 31. Fachada principal de Garches y fachada principal del Gobierno Civil de Tarragona. Montaje Santiago Barge.

Figura 32. Fachada principal del Palacio del Gobernador en Chandigarh y fachada principal del Gobierno Civil de Tarragona. Montaje Santiago Barge.

Figura 33. Planta baja del Instituto Nacional de Pensiones en Helsinki y del Gobierno Civil de Tarragona.

a Le Corbusier:

“El proyecto habría sido inconcebible sin un conocimiento profundo de las villas de la década de 1920, la fachada principal de Garches (...) así como los apilamientos de piezas sobre un podio horizontal del proyecto para el Palacio del Gobernador en Chandigarh de 1954”²⁴

y a Alvar Aalto:

“...algunos de los detalles de la fachada en planta baja sugieren un conocimiento del edificio del Instituto Nacional de Pensiones en Helsinki (1948-1957)”²⁵

Finalmente, vuelve a establecer relaciones con José Antonio Coderch:

“Los primos hermanos del Gobierno Civil de Tarragona serían las obras en Barcelona y alrededores realizadas por José Antonio Coderch. Estas revelan una arquitectura inconfundiblemente moderna, y, sin embargo sutilmente ajustada al clima y cultura, los cuales tienen en última instancia ambiciones que tienden hacia la simplicidad y abstracción pero que dependen casi inconscientemente de la tradición española (...) El edificio del Gobierno Civil de Tarragona es una obra rigurosamente moderna para los estándares de su momento y es retro-alimentada por varias corrientes de la arquitectura internacional sin dejar de pertenecer a su lugar. Sin imitación de ningún tipo, gestiona y destila la identidad de una ciudad que

24 Idem [mi traducción].

25 Idem [mi traducción].



siempre se ha beneficiado de su doble orientación a la tierra y al mar. Sin ningún gesto excesivo recoge los ancianos rumores de una antigua ciudad mediterránea”²⁶

Figura 34. Edificios de viviendas en la Barceloneta y en calle Sebastian Bach, Barcelona, de Coderch y Gobierno Civil de Tarragona. Montaje Santiago Barge.

También en el año 1997, la editorial Tanais publica un libro monográfico sobre la obra de Josep Llinás, donde Alejandro de la Sota (apenas un mes antes de su fallecimiento) escribe una sentida introducción donde recuerda la labor de restauración del Gobierno Civil realizada por ambos, a la vez que le rinde un cálido homenaje:

“Después, la amistad, tanta que podríamos prescindir de la sintonía profesional. Y viceversa.

Con los años, sin prisas, fui conociendo a la persona y sus obras, y en ella y en ellas alegraba encontrar una naturalidad inteligente entendida como valor arquitectónico difícil de lograr.

26 Ibid., 23 [mi traducción].

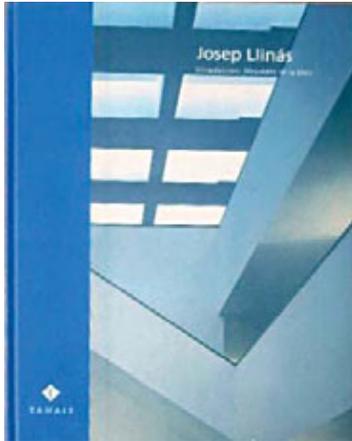


Figura 35. Portada del libro *Josep Llinás* de ediciones Tanais, (1997).

Se confirmaba el acierto mostrado en el Gobierno Civil, como no podía ser de otra manera.

Coincidir tanto en pensamiento hace pensar por qué nuestras obras no se parecen más. Que la arquitectura hace sonreír, da risa, lo sabíamos de antes y lo practicamos juntos muchas veces. Construir con lo que “no es arquitectura”, darle la vuelta a las cosas y las ideas y hacer de ello una forma seria de estar como arquitecto de unas obras –como la biblioteca, la central telefónica, el museo y tantas otras-, que justifican plenamente a un arquitecto.

Sin embargo, sus escondidas sospechas arquitectónicas las veo yo más evidentes y explícitas, más filosóficas. Llinás cansado de la normalidad de estos temas y de su seguridad, confiado se somete al peligroso experimento de hacer presente, fragmentar y jugar con el programa dado, con un solar imposible, una propiedad díscola, un cambio de presupuesto o unas normativas olvidables, para una permanente renuncia al objeto arquitectónico acabado, redondo²⁷

El párrafo final suena a despedida de un amigo:

“Al escribir, igual. Dice sin decir, ve lo que nadie ve -chispeante ojo de Polifemo y mentón en el Gobierno Civil- y lo que dice está tan difícilmente bien dicho que queda porque obliga a pensarse repetidamente.

Vestido de negro, muchas veces, está y no está -vive en Barcelona-, es la sombra inteligente en el escenario que dice lo justo, sin más, sin menos. Sorprende y deja pasar. «Nada por aquí, nada por allá... Queda la inteligencia y la sensibilidad, la cultura y el humor y el virtuosismo del mago, tanto más virtuoso cuanto menos arquitecto».

27

De la Sota 1997b, 10-11.

Y nos reímos mucho.

Alejandro de la Sota, Madrid, 9 de enero de 1996”²⁸

En *Saques de esquina* Josep Llinás publica un conjunto de textos de arquitectura, o pretextos, como él mismo los define, en que dedica tres apartados al Gobierno Civil de Tarragona: “El Gobierno Civil de Tarragona”, “Distancia e intimidad”, y “Comunicación o compañía”.

El primero de ellos es el más amplio, y el autor hace mención a tres primordiales consideraciones:

“Es importante saber que aproximadamente la mitad de la superficie del Gobierno Civil está destinada a viviendas.

Y también hay que saber que la normativa municipal obligaba a situar todas las plantas en línea de fachada a la Plaza Imperial Tarraco, desde la voluntad de hacer de ese inicial nudo circulatorio una plaza homogénea volumétricamente.

La opción de Alejandro de la Sota asume esa normativa, pero no el linde circular común a todas las edificaciones, por entender que la importancia de las vías que radialmente la definen hacen de esa teórica plaza un nudo circulatorio con un centro inaccesible; consecuentemente, el resultado será más la suma de fragmentos incomunicados que una mesa redonda compartida por edificios con aire de familia: “un cubo que funciona” en lugar de un plano que se adapta.

La presencia de tres viviendas, compartiendo la fachada con los espacios administrativos será el otro problema cuya solución tan bien explica Alejandro de la Sota en el dibujo adjunto.

En suma, propone:

desligar el uso administrativo del uso doméstico mediante un vaciado en la planta de contacto (una terraza sin contenido

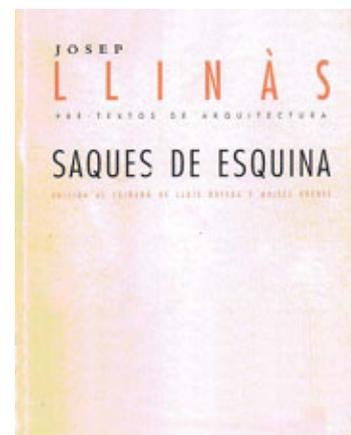


Figura 36. Portada del libro *Saques de Esquina* de la editorial Pre-Textos (2002).

28 Ibid., 11.

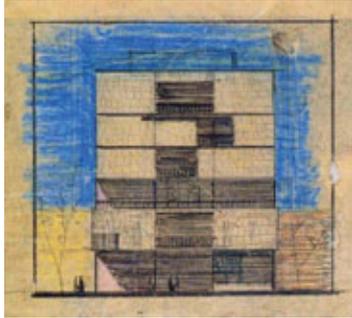


Figura 37. Croquis de Alejandro de la Sota de la Fachada del Gobierno Civil. Fundación Alejandro de la Sota.

funcional);

manifestar claramente la presencia del despacho del gobernador (balcón que se adelanta, sobre la planta baja, en el centro de la fachada);

y, por el contrario, hacer desaparecer de los huecos de las plantas de las viviendas cualquier referencia a la habitabilidad: huecos que son extracciones de la masa pétreo, terrazas inhabitables tras las cuales se sitúan otras (estas sí útiles) construidas con puertas correderas cuya manipulación hace posible su uso como espacio al aire libre o como espacio cerrado.

Borrar las referencias domésticas de esos tres huecos obligó a situarlos en el terreno de la abstracción, en un proceso de rebobinado compositivo que los extraña en relación al lenguaje arquitectónico convencional.

Cubo que funciona, radicalidad en la fachada, abstracción en el lenguaje.”²⁹

Hasta aquí, el texto de Linás sintetiza excepcionalmente las intenciones formales y compositivas en relación al programa y usos. En los siguientes párrafos se mencionan cuestiones relativas a tabiquería, ventanas, techo de vidrio, barandilla, etc., aspectos que iremos recogiendo pormenorizadamente en el desarrollo de la Tesis. Finalmente, reseña las cuestiones relativas al carácter representativo del edificio:

“El Gobierno Civil solo se galvaniza, se pone firme, mediado por la Arquitectura en dos momentos: en el despacho del Gobernador y en la Plaza Imperial Tarraco.

El baile y la compañía deben dejar paso a la representación y a la Autoridad. Y se utiliza Arquitectura, en tanto que sistema de orden: el despacho en el centro de la fachada en el eje de la

29 Linás 2002b, 83-84.

planta, sobre la entrada, adelantándose respecto a la alineación de fachada, manifiesta, sin duda alguna, la presencia de la Autoridad en el centro de gravedad del edificio.

Pero dos plantas más arriba... el espectador no puede apartar la vista de tres huecos indescifrables en zigzag.

El Gobernador en uniforme abajo, pero tras las paredes de las últimas plantas, el Gobernador en pijama, y la indescifrable vida familiar (como todos sabemos un mundo denso y misterioso), traducida en el movimiento convulso de los huecos, se adueña del protagonismo del edificio.

Ése no era el propósito de Alejandro de la Sota, pero es el resultado.

Para mí, y esta afirmación debe recibirse con todas las prevenciones que se desee, una espléndida demostración de la íntima capacidad sotiana para dar una respuesta cabal en esos terrenos.

Su obra –resultado de sus excepcionales cualidades humanas– está hecha desde convicciones personales mucho más que desde instrumentos profesionales. Su grandeza, hacer arquitectura sin hacer de arquitecto.

Hacer «edificios gratos», como él decía, poca relación parece tener con hacer edificios que representen, que comuniquen.

Y pienso que, excepcionalmente, se producen episodios en la Historia de la Arquitectura en que son los usuarios quienes deben adaptarse a las intenciones del arquitecto. Esa disfunción de la fachada del Gobierno Civil, un edificio que hace compañía, pero no puede representar, necesita para que todo encaje de un Gobernador en pijama recibiendo las visitas en el balcón del despacho. Y más arriba, tan solo el esqueleto deshabitado de la Autoridad: una mueca que contiene con dificultades un acceso de risa”³⁰

30 Llinás 2002b, 88-89.

En el texto “Distancia o intimidad”, Llinás vuelve a incidir en el carácter excepcional de la fachada principal:

“La fachada a la plaza Imperial Tarraco del Gobierno Civil de Tarragona es un ejemplo paradigmático de arquitectura convertida en cara, de edificio que cuando es visto desde el espacio público, está obligado a devolver la mirada con otra que inevitablemente debiera comunicar representación y Autoridad”,

y continúa:

“Las reglas con que se construye esa fachada están claramente guiadas por la necesidad de comunicación, y derivan mucho más de ese concepto que no del mundo de la construcción o de la composición arquitectónica”³¹

para concluir:

“En el Gobierno Civil se propone, como una abstracción geométrica, un edificio-objeto enajenado respecto a su naturaleza constructiva y que se percibe por el espectador con la misma distancia y fascinación con que pueden verse a esas mujeres en las que se suma perfil y frontalidad de los cuadros picassianos. (...)

En un extremo de la rambla de Tarragona, un edificio-objeto resultado de la exactitud sotiana, de una mediación lúcida y diurna se propone como una mujer inalcanzable en su elegancia extrema. La mujer fascinante sobre tacones puntiagudos que

31 Llinás 2002c, 91.

mira por encima de nuestras cabezas”³²

En el último texto, “Comunicación o compañía” trata de encontrar vías de comunicación entre el Gobierno Civil y el Teatro Metropol (sobre el que también ha trabajado), obra de Josep M^a Jujol:

“Y precisamente estas dos arquitecturas, por tantas razones poco conciliables y a las que en ocasiones me he referido como las dos caras de una valiosa moneda, se las arreglan sin esfuerzo alguno para vadear, como cogidas por la mano, las aguas pantanosas del lenguaje, en las que si caes “no puedes salir por más que sea tirando del propio caballo” (...)

Las terrazas de las viviendas en lugar de determinar su apariencia buscando la proximidad a una terraza común -como sucede con la del despacho del Gobernador-, lo hacen, violentamente, en la dirección opuesta, usando instrumentos que, ocasionalmente, he pensado podrían asociarse al borrado de las ventanas inicialmente dibujadas y ordenadas en vertical: el movimiento horizontal de ida y vuelta de la goma origina un desplazamiento de líneas, extiende la presencia de las ventanas que parecen correr sobre guías hasta encontrar la posición definitiva (...)

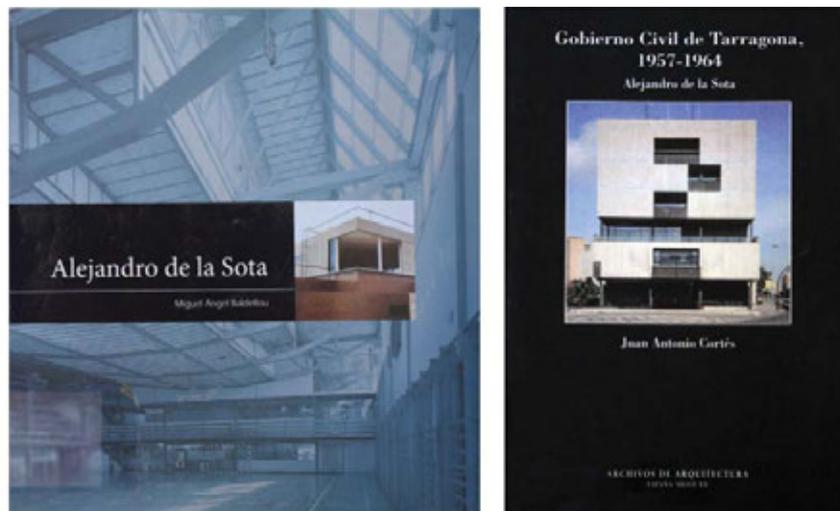
Para ver la fachada del Gobierno Civil buscas la distancia adecuada de manera que caminas alejándote del edificio, dándole la espalda hacia la rambla de Tarragona; periódicamente te vuelves hacia atrás solo para constatar que la distancia no es la adecuada (...)

El espectador del Gobierno Civil lo ve de espaldas, con la cabeza vuelta hacia atrás tratando de descifrar el enigma de los huecos de las viviendas”³³

32 Ibid., 91-92.

33 Linás 2002d., 92-94.

Figura 38. Portadas de los libros *Alejandro de la Sota* de Miguel Ángel Baldellou y *Gobierno Civil de Tarragona, 1957-1964* de Juan Antonio Cortés (2006).



En 2006 los profesores, historiadores y críticos Miguel Ángel Baldellou y Juan Antonio Cortés (ambos catedráticos del Departamento de Composición de las Escuelas de Arquitectura de Madrid y Valladolid respectivamente) publicaron sendos libros dedicados a Alejandro de la Sota. Los extractos del libro de Baldellou referentes al Gobierno Civil se recogen en el desarrollo de la Tesis. Sin embargo nos detendremos en el libro de Juan Antonio Cortés, ya que es el primero íntegramente dedicado al Gobierno Civil de Tarragona.

El libro comienza analizando las fases primeras del proyecto (croquis preliminares, anteproyecto de concurso), para posteriormente incluir la documentación más relevante, memorias, planos, fotografías, fotos de mobiliario, así como una selección de textos relativos a la restauración del propio autor (ya recogidos en la Tesis). Igualmente se completa con un interesante informe sobre los materiales del Gobierno Civil (originales-obra de restauración) realizado por Josep Llinás, de igual forma recogido y referenciado en el desarrollo de la Tesis. Para terminar, se documentan

dos textos críticos, uno del propio Linás (ya comentado) y otro del propio Juan Antonio Cortés.

El texto de Juan Antonio Cortés, titulado “Nueve reflexiones sobre el Gobierno Civil”, establece nueve comentarios relativos a distintos conceptos.

En *apilar y trabar* explica el apilamiento de una serie de funciones, o de espacios definidos por una determinada función, referidos a la serie de esquemas titulado “Gobierno Civil, proceso para su estudio en el caso concreto de Tarragona”, donde se comenta cómo se produce el proceso de agrupamiento de las viviendas sobre el cuerpo representativo y de administración formando un solo bloque.

“Se trata de un apilamiento y traba de una serie de plantas que pueden entenderse también como un despegue del suelo, un corte en dos partes desiguales y una separación entre sí de las mismas, a partir de un volumen unitario.

Es fundamental para el resultado del edificio el hecho de que el proceso de apilamiento por el que se genera es perceptible en el volumen final solo en una segunda lectura. La imagen que nos ofrece es más la de un cubo en parte vaciado que la de una serie de cuerpos apilados”³⁴

En *encajar y desencajar*, se trata la percepción del edificio como una caja dentro de una caja:

“Tanto los acristalamientos de la planta baja y de la segunda -en las que todo el cerramiento frontal está retranqueado- como los de las terrazas de las otras plantas, están situados en planos a distintas profundidades, según las conveniencias distributivas

34 Cortés 2006, 75-76.

de cada una. Se busca un efecto global, pero se consigue éste sin forzar las cosas, dejando que la organización de cada planta se realice con comodidad, sin someterla a una forma rígida apriorística”³⁵

así como del desencaje de dos de los huecos de la fachada principal (planta tercera y cuarta) respecto al eje de simetría.

“Esos dos huecos se deslizan horizontalmente, desplazándose entre sí y respecto al eje. El efecto que se percibe es el de una activa contraposición, que se mantiene irresuelta -sin que haya un vencedor-, entre alineación axial y libre desplazamiento”³⁶

e igualmente en las fachadas laterales:

“Otros desencajes son los que se llevan a cabo en los laterales del edificio, en los que los acristalamientos se disponen y dimensionan con gran libertad, sin estar sometidos a trazados unificadores. Encajar y desencajar son en este edificio operaciones opuestas pero no excluyentes; interactúan libremente entre sí y son ambas responsables de la vitalidad -intensidad y tensión- que presenta el edificio”³⁷

El tercer apunte responde al título de *Abrir el cubo, atenuar el espacio*, y en él se establecen claros paralelismos en relación a la obra de Jorge Oteiza y Eduardo Chillida.

“La relación de Oteiza con la arquitectura del Gobierno

35 Ibid., 82-83,

36 Cortés, 2006: 83,

37 Idem..



Figura 39. *Apertura lenta*, Jorge de Oteiza (1957) y maqueta del Gobierno Civil de Tarragona. Fundación Alejandro de la Sota. Montaje Santiago Barge.

Civil se trata de una posible influencia o de una confluencia de concepción formal-espacial. En el texto «Propósito Experimental» Oteiza propone la escultura «como una activa desocupación del espacio» y en el año 1956 y en los siguientes el escultor realiza obras en que produce cortes o entalladuras mediante un disco en prismas de piedra, como es el caso de *Tú eres Pedro*, de 1956-1957, y las que resultan de «rebanar» o quitar porciones de una pieza de piedra también prismática o poliédrica, como *Apertura lenta*, de 1957, que dan paso a las obras en hierro, como las *Cajas vacías* y las *Cajas Metafísicas*, de 1958 y 1959. El cubo parcialmente vaciado del Gobierno Civil está en plena sintonía con estos experimentos de «desocupación del cubo», usando la expresión del escultor³⁸

“En algunas esculturas tempranas en piedra basadas en el cubo, Oteiza seccionó la masa y abrió sus partes sin destruir sus proporciones iniciales. Un poco después cortarían las esquinas, o hendiría un costado del cubo, dejando claro que los vacíos obtenidos se verían no como una ausencia de masa sólida sino como la presencia creada de un espacio vacío³⁹”

38 Ibid., 85-86.

39 Ibid., 83.

A su vez reproduce el bello texto que escribe en el año 1956, el propio Sota sobre Chillida:

“Escribí en una ocasión: «Es artista quien descubre lo bello que hay en las cosas».

Debemos agradecimiento a quien es artista. Con Chillida es muy grande la deuda contraída...

Yo creo muy seriamente que el mundo sería distinto si el mundo gustase del arte abstracto... Es necesario gozar de las cosas allí donde dejan de serlo, en su principio, donde desapareció tanto de su superficialidad que no queda más que ese escollo puro, lo noble que en toda cosa hay... La abstracción permite, tolera, hacer hoy una cosa y llamarla «maternidad», o decir «música callada», o «espíritu redentor», y, sin embargo, impide llamarle mesa a la mesa o silla a la silla y es porque esto, hoy, es poco.

Gracias, Chillida, porque tu «música callada» se oye y porque unas tenazas ya no son algo muy serio en este mundo (...)

La arquitectura no es tan abstracta como la gente cómodamente se cree; también a veces es como en pintura “niña y abanico».

Sigamos el ejemplo de Eduardo Chillida y habremos hecho algo”⁴⁰

Cortés comenta el texto en los siguientes términos:

“Este texto se publicó en diciembre de 1956, momento en que De la Sota estaba realizando el «Anteproyecto para Gobierno Civil en Tarragona», presentado en enero de 1957. Seguramente la arquitectura de De la Sota, y en concreto el edificio que estamos analizando, se identifica más con el

40 De la Sota 1956b, 25.



Figura 40. *Elogio del aire*, Eduardo Chillida (1956).

concepto escultórico-espacial de Oteiza que con el de Chillida, pero no en vano el arquitecto se expresa como lo hace en el texto anterior. La fachada del Gobierno Civil tiene una extraña condición de herramienta -alicates, tenazas-, que atenazan el espacio sin aprisionarlo, sin obturarlo, sin impedir que siga fluyendo entre el interior y el exterior, algo que comparte con esculturas de Chillida de esos años como *Concreción*, de 1955, y *Elogio del aire*, de 1956”⁴¹

En *Deshacer nudos* Cortés empieza reproduciendo un texto de Llinás que recogemos a continuación:

“El trabajo de Alejandro de la Sota creo que es paralelo al de aquel pensador que definía su actividad filosófica tan solo como el deshacer nudos, deshacer nudos que la historia ha ido acumulando sobre el lenguaje.

Así creo puede entenderse su obra: deshacer una y otra vez

41 Cortés 2006, 86-87.

convenciones de uso, convenciones constructivas, convenciones formales, como quien tira del hilo de un ovillo hasta dejarlo como una línea destensada”⁴²

Para posteriormente comentarlo:

“De la Sota toma como base el modelo de edificio que representa el poder y lo va subvirtiendo sutilmente, sin que deje de ser reconocible”⁴³

De la misma forma se refiere en cuanto al proceso de *destrucción* y *reformulación*, en palabras de Curtis, a huecos, aplacado pétreo, puertas y tabiques.

Cortés comienza el siguiente apartado titulado *Ensamblaje de materiales*, con un texto de Mohsen Mostafavi, que reproducimos a continuación:

“Para Alejandro de la Sota, que estaba acostumbrado a los niveles alejados de lo perfecto que tenía la construcción en España después de la guerra, el hecho de que Le Corbusier reclamase una arquitectura de la «imperfección» constituyó una inspiración decisiva: Fue esta aparente búsqueda de la imperfección la que dio a su obra su «elegancia»”⁴⁴

para concluir:

“Podemos entender que el manejo de los materiales por De la Sota es próximo al procedimiento artístico del ensamblaje, en el que los materiales se eligen por su valor propio y sin

42 Llinás 2002, 79.

43 Cortés 2006, 88.

44 Mostafavi 1997, 5[traducción de Juan Antonio Cotés].

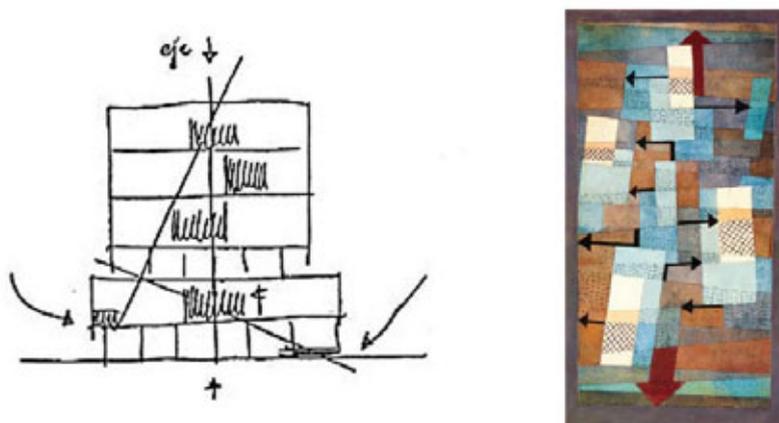


Figura 41. Croquis fachada Gobierno Civil y cuadro de Paul Klee. Montaje Santiago Barge.

referencia a un significado conocido que se vea alterado por el cambio de contexto al que se somete a la pieza, como sucede en el collage”⁴⁵

En *Lecciones de equilibrio*, Juan Antonio Cortés establece una serie de paralelismos entre la fachada principal del Gobierno Civil y la obra de Paul Klee:

“La fachada del Gobierno Civil, con su superposición de huecos que se compensan en sus desplazamientos laterales respecto al eje, es, literalmente, un Klee”⁴⁶

“Es también el equilibrio tenso y a la vez aparentemente azaroso, volátil, de algunos dibujos de Paul Klee, en los que, como en el Gobierno Civil, la ligereza y virtual sencillez de la figura conseguida son el resultado de la compleja interacción de

45 Cortés 2006, 93.

46 Cortés 2006, 96.

Figura 42. Gobierno Civil y Museo Whitney de Nueva York de Marcel Breuer. Montaje Santiago Barge.



un sistema de fuerzas⁴⁷

En *Representatividad versus domesticidad* Cortés hace referencia al problema del doble carácter del edificio oficial, que requería a la vez rasgos de representatividad y de edificio doméstico.

“De La Sota da aquí una inolvidable lección de composición, al someter los factores opuestos de representatividad y de domesticidad a una cadena de afirmaciones y negaciones recíprocas que los ponen en cuestión sin por ello anularlos⁴⁸”

En *Abstracción e iconicidad* se vuelven a comentar las referencias a Terragni y a la Casa del Fascio, pero en este caso haciendo hincapié en el uso de la estructura reticular en ambos edificios, así como en el uso de tramas geométricas. A su vez, establece ciertos paralelismos en sentido inverso entre el Gobierno Civil y el Museo Whitney de Nueva York de

47 Idem.

48 Ibid., 99.

Marcel Breuer, recordemos que el edificio de Breuer es posterior 1963-1966, en cuanto a ser ambos cajas revestidas de piedra con despiece similar, estar levantados en voladizo sobre una pared acristalada, grado máximo de abstracción, así como a la condición icónica de ambas fachadas.

Finalmente, en *Economía espiritual* recoge algunos comentarios del propio Sota relativos a la simplicidad o sencillez de la arquitectura:

“Unos cuantos amamos y sentimos la arquitectura simple, sin ciencia aparente, a la que nos ha costado mucho llegar, porque se llega a ella solamente con mucho sacrificio y disciplina...

Ahora sentimos y deseamos reducir al mínimo la arquitectura para que, la que salga de la prueba, sea puro extracto”⁴⁹

“...la sencillez sencilla, la sencillez fue y sigue siendo el logro más deseado por el autor a lo largo de su vida.

(...) Decía mi inolvidable amigo J.A. Coderch que si se supone que la última belleza es como una preciosa cabeza calva (por ejemplo Nefertiti) es necesario haberle arrancado cabello a cabello, pelo a pelo, con el dolor del arranque de cada uno, uno a uno, de ellos.

Con dolor tenemos que arrancar de nuestras obras los cabellos que nos impiden llegar a su final sencillo, sencillo”⁵⁰

Juan Antonio Cortés hace referencia a ligereza en el espíritu en relación a la condición gravitatoria (esbeltez de los pilares en contraposición al acabado en piedra) del edificio del Gobierno Civil. Hasta aquí, el comentario crítico más extenso hasta el día de hoy, interesante por suponer un ejercicio de síntesis en relación a todo lo comentado anteriormente por distintos autores.

49 De la Sota 2002h, 26.

50 De la Sota 1997e [1989].

Figura 43. Portada del libro *Alejandro de la Sota* de Iñaki Ábalos, Josep Llinás y Moisés Puente. Fundación Caja de Arquitectos (2009).



El último libro de reciente publicación, y el más completo dedicado íntegramente a Alejandro de la Sota, es el publicado por la Fundación Caja de Arquitectos en el año 2010. Recoge un prólogo del arquitecto y teórico Stan Allen (Princeton University School of Architecture) y artículos de Josep Llinás, Iñaki Ábalos, Moisés Puente y Antón Capitel.

Los textos directamente relacionados con el Gobierno Civil se recopilan íntegramente a continuación.

Stan Allen escribe:

“El Gobierno Civil de Tarragona ha logrado un estatus canónico –tanto en la carrera de Alejandro de la Sota como en el conjunto de la profesión– gracias a la claridad de su forma cúbica y la distintiva disposición de los huecos de la fachada principal; unos huecos desfasados que animan la fachada,

declaran su frontalidad y establecen una escala cívica, al mismo tiempo que conservan algo de ese aparato gráfico del grosor del papel con el que el arquitecto concibe su obra. Los dos huecos superiores se tocan esquina con esquina (imposible desde el punto de vista tectónico, tal como sin duda sabía De La Sota), algo que tiende a impulsar la fachada hacia la planeidad. El solape superior recuerda el apilamiento de sillares y otorga a todo el bloque una sensación de solidez: Algo similar ocurre justo debajo: la junta que separa la base del cubo superior hace que parezcan bloques apilados, mientras que los pilares de acero, increíblemente delgados, discurren por la fachada poniendo de manifiesto que el edificio es una estructura reticular ligera. Esto sirve para enfatizar la delgada cualidad, como de una membrana, de la fachada de mármol. Si, por ejemplo, comparamos este edificio con obras italianas de las décadas de 1940 y 1950 que intentaban lograr una síntesis similar entre lo monumental y lo moderno, la originalidad de Alejandro de la Sota se hace patente de inmediato.

El recorte de los huecos pone de manifiesto, a la vez que niega, la lógica estructural del marco; es esta tensión entre lo gráfico y lo tectónico (entre la planeidad y la profundidad, entre la superficie y la masa) lo que anima la obra de Alejandro de la Sota y lo que quedó expresado de una forma tan definitiva en el Gobierno Civil de Tarragona. El gesto es decisivo y nuevo; la traza de la mano del arquitecto absorbe algo de la inmediatez de la mejor pintura abstracta de aquellas décadas. No sorprende que sea el edificio más reconocible del arquitecto y el único que ha tenido un gran impacto en la profesión. Si preguntamos a un arquitecto que cite uno de los edificios de Alejandro de la Sota, lo más probable es que mencione el Gobierno Civil de Tarragona”⁵¹

51 Allen 2009, 7-9.

Por su parte, Moisés Puente afirma:

“En el Gobierno Civil de Tarragona, la dislocación volumétrica de un programa mixto recuerda tanto los ejercicios espaciales de la obra de Paul Klee, el racionalismo italiano de Giuseppe Terragni o ciertas obras de Marcel Breuer, en un extrañamiento y distanciamiento ante un emplazamiento poco afortunado. Los juegos irónicos de los materiales eliminan toda referencia a la manualidad (en una España de posguerra casi totalmente artesanal) mediante trucos perversos y una interpretación en clave abstracta del poder de un edificio público. Se emula mediante técnicas artesanales aquello que la industria de la construcción española no era capaz de producir entonces: la tersura de una piel pétrea o las barandillas de la escalera principal, que construida mediante plegados de un artesano virtuoso, emulan perfiles industrializados”⁵²

Finalmente, Antón Capitel asegura:

“El tópico más sencillo de derribar es el de su continuidad estilística y conceptual, pues su manera, iniciada por el festivo y relajado academicismo del pueblo de Esquivel, continuó por el organicismo, o el informalismo, de la desaparecida casa Arvesú y de algunos otros proyectos no realizados. Y de tal modo que el logradísimo Gobierno Civil de Tarragona no puede considerarse en absoluto ninguna culminación de todo aquello, sino más bien un importante y novedoso hallazgo, ajeno casi por completo a lo anterior. Aunque pueda decirse que en las fachadas de Esquivel algo latía ya de lo que será Tarragona, tan solo en el Pabellón de la Cámara Sindical Agraria de Pontevedra de la Feria del Campo



Figura 44. Pabellón de Pontevedra, 1956. Fundación Alejandro de la Sota.

Figura 45. Edificio de Sindicatos en Madrid. Francisco de Asís Cabrero y Rafael Aburto.

(Madrid, 1956) encontramos ya una investigación formal muy intensa y abstracta verdadero antecedente de lo que sería el momento culminante de su carrera

Pero quizá Tarragona deba mucho al contenido. Un gobierno civil franquista era sin duda algo muy serio para don Alejandro, y así la sublimación del Régimen, al representarlo mediante la más perfecta arquitectura, alcanzó en este edificio unas cotas aún más intensas, en este aspecto, que las de Francisco Cabrero y Rafael Aburto en el edificio de Sindicatos en Madrid. Sea como fuere, en Tarragona la arquitectura rezuma perfección abstracta, y la composición, en su más moderno y exquisito sentido, emerge como un valor absoluto. Y no solo en la composición de la fachada, una de las más logradas de la arquitectura occidental, y en la sus no menos exquisitas paredes laterales. También en las plantas, donde un emocionado homenaje al cuadrado perfecto inmola sus más importantes valencias en el sagrado altar de la

Figura 46. Colegio Maravillas. Alejandro de la Sota.



composición arquitectónica.

Todo el edificio continúa en todas sus partes y detalles con el purismo abstracto más logrado y encendido: la realidad constructiva imita con atractiva eficacia la perfección conceptual que solo el dibujo, garante primero y último de la idea es capaz de contener en términos absolutos. Y, así, bien se diría de la materia, al seguir con tan ardiente sumisión lo que el dibujo ordenaba, se transmuta en abstracción completa, casi en espíritu puro, de modo que el Gobierno Civil brilla con luz propia de lo cristalino, de lo diamantino y perfecto.

Pero, sensible a una idea de carácter acaso heredada de su juventud escolar académica y del prurito de lo que era o debiera ser la modernidad, la carrera de don Alejandro no siguió casi nunca por la exquisita senda de Tarragona. Ni la residencia infantil de Miraflores de la Sierra, a pesar del idealismo gráfico de la sección y de la cubierta, ni mucho menos la central lechera Clesa, emocionada con la idea de la forma industrial, ni tampoco el gimnasio del colegio Maravillas, la que se considera su otra obra maestra, versión sotiana del brutalismo, llevaron adelante la idea de perfección tarraconense.

(...) El gran compositor quedó, así, casi definitivamente reprimido; su gran facilidad, su gran talento compositivo y plástico autocensurado. El camino de Tarragona, aquel que



Figura 47. Viviendas en la calle Prior. Alejandro de la Sota.

hubiera podido llevarle a las cimas arquitectónicas más altas, sobrevivió apenas en los fugaces pero intensos destellos del edificio de viviendas en la calle Prior de Salamanca, del colegio mayor César Carlos, en Madrid, del proyecto para el concurso de Bankunión, del edificio de Correos en la capital leonesa, del proyecto para museo de León. Pero en casi todos ellos, productos híbridos, las dos tendencias sotianas opuestas combaten entre sí con desigual y mezclada fortuna⁵³

La gráfica que se adjunta complementa el capítulo y documenta todos los textos concernientes al Gobierno Civil de Tarragona desde su origen hasta la actualidad. Con este apartado y el anterior (que recoge la documentación del anteproyecto, proyecto de ejecución materiales y elementos constructivos originales) se ha buscado especificar un contexto que enmarque las condiciones históricas y culturales de la obra así como su influencia en el panorama crítico actual y del momento.

53 Capitel 2009b, 545-547.

*4. RESTAURACIÓN DEL
GOBIERNO CIVIL DE TARRAGONA*

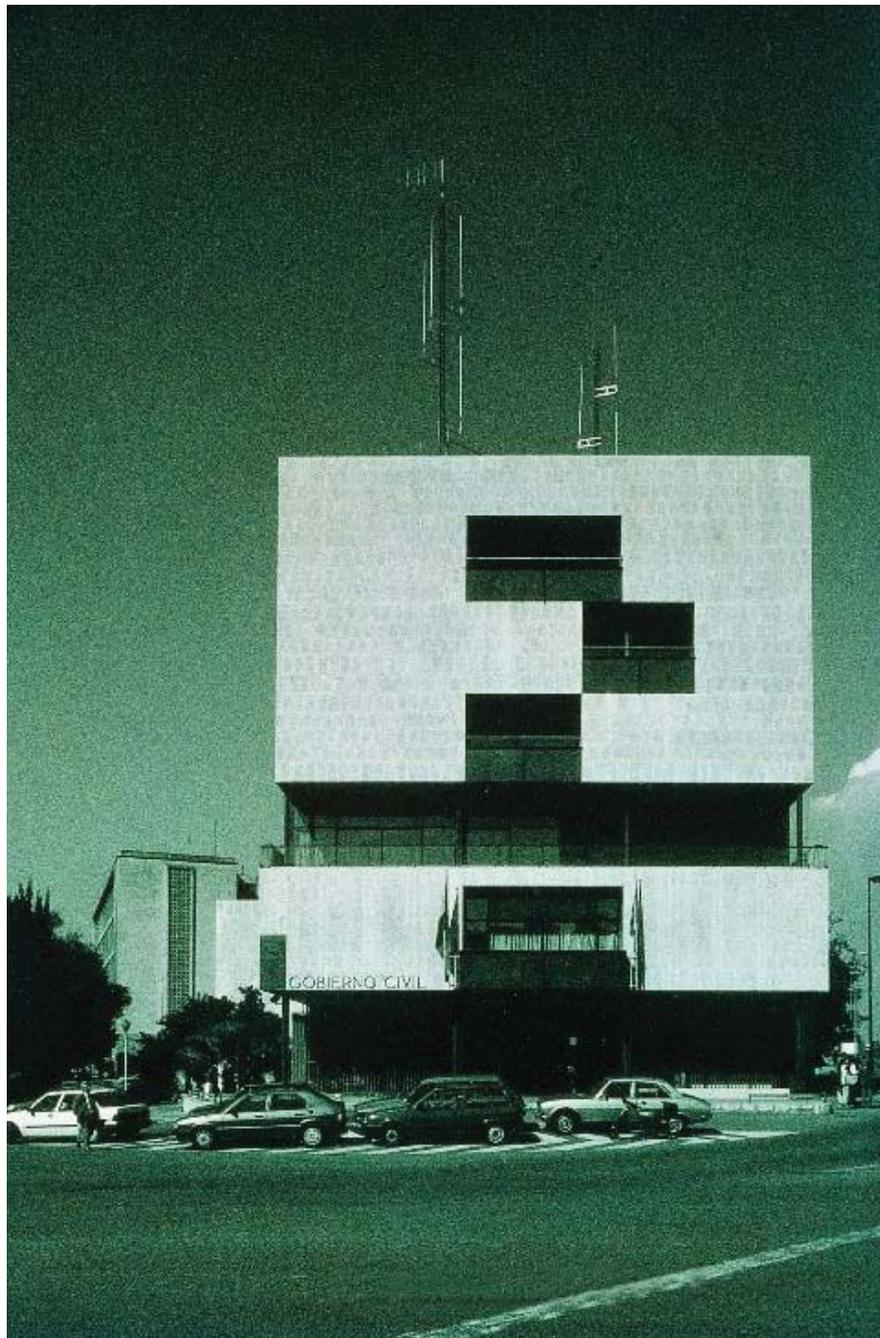


Figura 1. Fachada principal del Gobierno Civil de Tarragona. Fundación Alejandro de la Sota.

4.1 .ANTECEDENTES

Hasta ahora se ha analizado el Gobierno Civil de Tarragona como edificio ejemplar y fundamental en la historia de la arquitectura española de la segunda mitad del siglo XX, así como sus antecedentes y coetáneos en el panorama del momento.

En el siguiente capítulo se hará una descripción exhaustiva de las sucesivas restauraciones (la primera realizada en el año 85 por Sota y Llinás y la segunda en el año 97 con Sota ya fallecido, únicamente ejecutada por Llinás) que desarrollarán críticamente las intenciones de los autores relativas a la adaptación de los distintos cambios de uso, aspectos constructivos y adecuaciones a las nuevas normativas.

Llegamos pues al núcleo de la Tesis, donde se valorará la restauración del Gobierno Civil de Tarragona en términos de análisis y conocimiento del proceso proyectual. Sólo a través de un conocimiento profundo de la obra será posible su intervención. De esta forma, el objetivo será generar un antecedente o testimonio a través de la sensible mirada de sus autores, que documente todo el proceso y que pueda utilizarse en un futuro como herramienta para sucesivas actuaciones.

Las circunstancias por las cuales se acomete la primera restauración las explica Sota en el siguiente texto:

“Pasa un arquitecto de Tarragona por delante del

Gobierno Civil; descubre una mancha en el cobre del balcón principal del edificio. El arquitecto habla de ello al Decano del Colegio de Tarragona y los dos, quizá el mismo día, van a ver al Gobernador quien les explica que hay un proyecto de Madrid para la revisión total del edificio. La mancha era solo una prueba de cómo limpiar los cobres de la fachada que con tanto esfuerzo, hace años, cuando lo construimos, quisimos que fuera «sucio». Alarma general que termina por llamar al arquitecto que lo construyó para su restauración. Una condición, colaborar con un arquitecto de allá: surge el nombre de Llinás, una suerte. En la primera reunión, él feliz ante el arquitecto veterano y yo, más sibilino, feliz por saber que la obra estaría en buenísimas manos. Llegó a conocerse la obra mejor que yo cuando la construí. Uno quisiera que siempre, todo, fuera así. Lo mismo hizo con Jujol, Llinás restaurador inteligente por buenísimo arquitecto”¹.

A su vez el texto que se recoge a continuación incide en los términos que anteceden a la propia restauración.

“Pasan los años y las personas sobre él. Se conserva lo esencial y se cambian cosas que no importan, otras, más importantes, con consecuencias irreparables. Se inicia su reparación por necesidad funcional, se acusa un posible daño arquitectónico. Intervienen personas y organismos por varias partes. Al Sr. Gobernador Civil, don Vicente Valero, que de manera más comprensiva recibe, escucha y admite las razones dadas por parte del Colegio Oficial de Arquitectos de Tarragona, pionero en la intervención oficial en restaurar edificios oficiales por jóvenes que sean si su valor se cree que lo merecen, son dignos de una atención que tantos lo necesitan, les dispensamos nuestro más alto reconocimiento.

1 De la Sota 1997b, 10.

De estas conversaciones nace la idea de intervención del arquitecto autor del proyecto y de la dirección de obra que, en este caso sigue trabajando con normalidad. Se le asigna como compañero en estos trabajos, más que colaborador, a Pepe Llinás, gran suerte para el autor y para el edificio todo.

Hace Llinás un exhaustivo estudio del estado del edificio, con exactitud, un conocimiento y un detalle que enriquece el conjunto de los planos existentes de tal manera que hoy se puede contar con un conjunto de documentos gráficos verdaderamente excepcional.

El autor no entra ahora a explicar el porqué hizo así el edificio, entre otras cosas por imposibilidad de hacer, ¿quién lo sabe?²².

En el año 1984, por encargo del Ministerio de Interior, se habilita dinero para acometer las obras de reforma de instalaciones del Gobierno Civil de Tarragona, redactando el proyecto Ricardo Rodríguez Junyent, arquitecto afincado en Madrid. Simultáneamente, el Gobernador ordena limpiar las planchas de cobre que forman los antepechos de las fachadas proponiendo introducir unas jardineras sobre ellas, con la intención de hacer el edificio más blando y comunicativo. El Colegio de Arquitectos de Tarragona, al ver las pruebas de limpieza con etanol de las planchas de cobre de los balcones, es informado de la existencia de este proyecto y propone como solución, para que la intervención no acabe afectando al edificio, el encargo de la dirección de las obras a Alejandro de la Sota, el cual, debido a su avanzada edad y a residir en Madrid, sugiere la colaboración con un arquitecto local para acompañarle en los trabajos de dirección de obra.

Es entonces cuando surge el nombre de Josep Llinás. Sota tenía 71 años y Llinás 40. Es importante este matiz, por cuestiones que se

2

De la Sota 1987d, 88.

analizaran más adelante, relativas a los diferentes acercamientos a la obra de dos autores de generaciones distintas.

El texto para la intervención se concreta en el PROYECTO DE REFORMA DE LAS INSTALACIONES DEL GOBIERNO CIVIL DE TARRAGONA. Encargo del Excmo. Ministerio del Interior a Ricardo Rodríguez Junyent, arquitecto.

Un aspecto a tener en cuenta es que en el momento en que se encarga la dirección de obra a Alejandro de la Sota y a Josep Llinás los trabajos ya estaban adjudicados a la empresa constructora Fomento de Obras y Construcciones. Con las obras a punto de empezarse, Sota y Llinás contemplan la opción de reconducir la situación, cambiando las instalaciones, al tiempo que se restituyen falsos techos y todos los elementos que se verían afectados por la reforma.

Llinás explica que cuando Alejandro de la Sota disertaba sobre acometer la restauración, hablaba de cambiar el edificio introduciendo materiales actualizados como falsos techos metálicos en lugar de los existentes de yeso.

“...Pero han aparecido muchos materiales que han permitido otra arquitectura y, aún más, creo que es la única que se puede hacer, la que emplea materiales en la idea de lo que ha hecho siempre el hombre, utilizar lo que tenía a mano y lo que tiene ahora debe usarlo porque ahorra dinero, permite la rapidez de la obra y muchas más cosas”³.

Llinás entiende perfectamente esta actitud, ya que por entonces existían sistemas mejorados en cuanto a desarrollo y seguridad. La decisión adoptada, sin embargo, es la de restituir exactamente. Los problemas de

³ De la Sota 2002m [1987], 113.

tiempo y de plazos tan estrictos, así como la voluntad del Colegio de Arquitectos de conservar la obra de los años sesenta, no permitieron abordar dichos cambios. A esto se le suma que, en el momento de la restauración, existía un desinterés general por esta operación, previo al reconocimiento y aceptación crítica general que la obra alcanzaría posteriormente.

4.2. INTERVENCIONES

Seguidamente se desarrollarán pormenorizadamente las intervenciones, relacionando; concepto, usos y materiales a través de los tres estados temporales que se van a contemplar: 1) estado original, 2) restauración, y 3) estado actual. Igualmente por entender que las plantas son el documento gráfico más explicativo para interpretar los distintos estadios que se van sucediendo, y su incidencia directa en la transformación del edificio, se realizará un análisis planta por planta de los tres momentos señalados. Para ello nos apoyaremos en el conjunto de planos generosamente aportado por Josep Llinás, así como en la numerosa documentación cedida por la Fundación Alejandro de la Sota.

La restauración constó de dos fases, la primera de las cuales fue realizada por Sota y Llinás en el año 85, y consistió en falsos techos e instalaciones, que se aprovechó a su vez para restituir puertas y pavimentos; la segunda corrió a cargo de Llinás en solitario en el año 97, pues Sota había fallecido un año antes, actuando únicamente en el aplacado de piedra de las distintas fachadas.

El proyecto de ejecución presentado por Sota, fechado el 1 de julio de 1957, se corresponde con los planos del anteproyecto presentado al concurso exceptuando el plano de situación, la planta semisótano, la fachada principal, la fachada posterior y la sección, que presentan ligeras variaciones. En obra se realizaron modificaciones, recogidas en los planos del proyecto reformado de 23 de noviembre de 1960, redibujados en 1982 para su publicación en la revista *Quaderns*, estos serán los más ampliamente difundidos hasta la fecha. Todas estas plantas se analizan a continuación, previa relación cronológica de los planos existentes del Gobierno Civil de Tarragona hasta el día de hoy.

Figura 2. Entrada pública del Gobierno Civil Tarragona. Fundación Alejandro de la Sota.

Figura 3. Edificio de J.A. Coderch para la obra Sindical del Hogar.



4.2.1. ESPACIO PÚBLICO. PLANTA BAJA

En la planta baja se encuentran los accesos a las zonas oficiales y a las viviendas, exceptuando las de conserje y chofer, que se realizan en planta semisótano. Se destina a su vez a gran vestíbulo, guardia, comisión provincial de urbanismo, centralita y cabinas e información.

Estado original (1964)

En este apartado se comentarán aspectos generales de la planta baja relativos a su estado en el momento que se inaugura la obra, el 1 de octubre de 1964.

Sota, cuando analiza el proyecto de J.A. Coderch para la obra Sindical del Hogar, escribe:

“Este edificio no tiene realmente puerta principal, lo que para mí es un nuevo acierto, pues vivo en momentos de horror

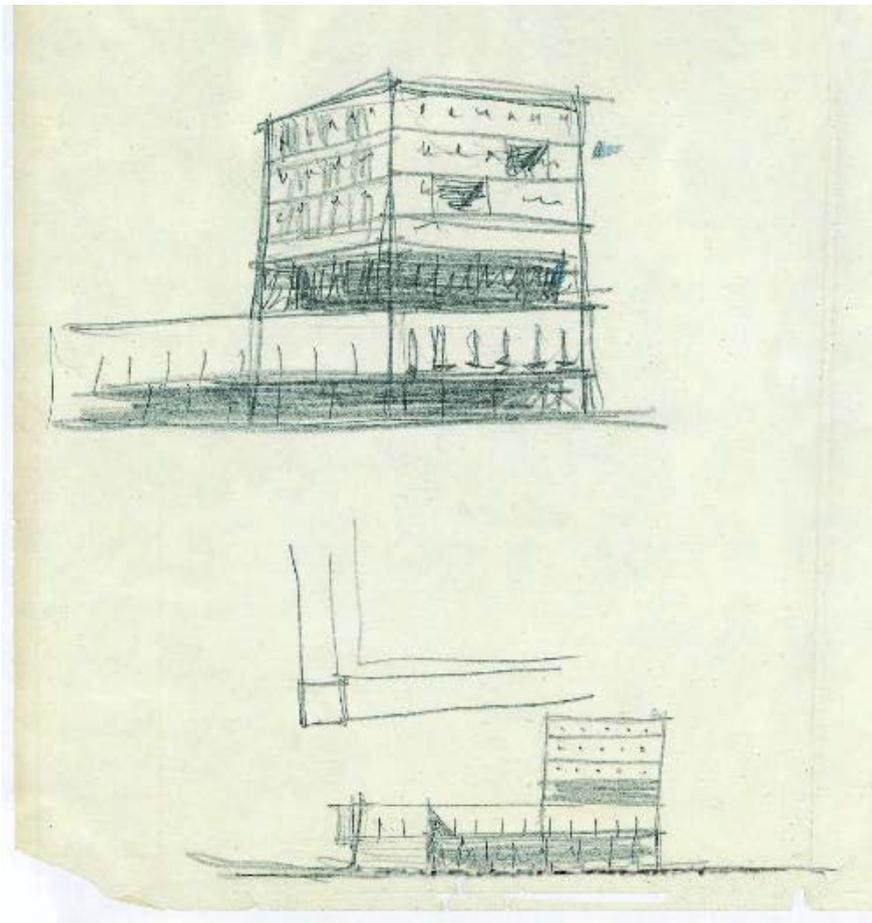
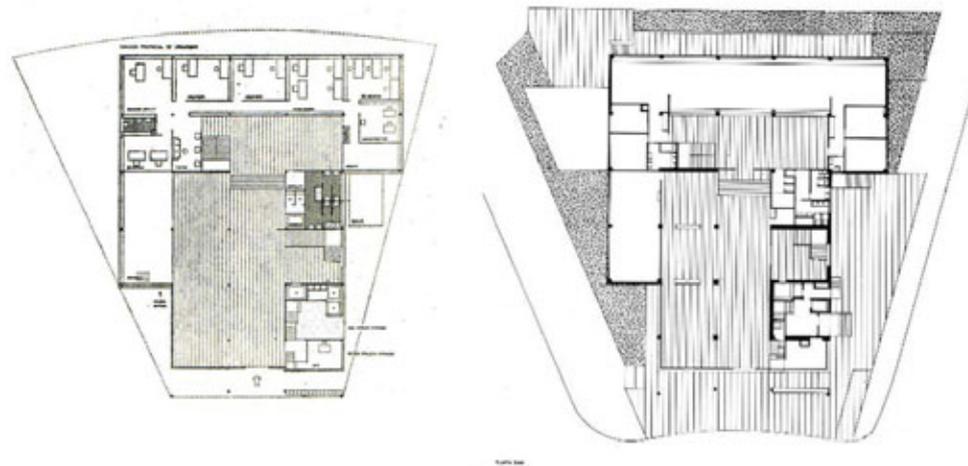


Figura 4. Croquis de A. de la Sota en el que se refleja el vacío en planta baja. Fundación Alejandro de la Sota.



a todo lo principal; prefiero lo normal”⁴.

La planta baja, en relación a la composición del volumen global, actúa como vacío generado a modo de prolongación del espacio público, introduciendo al usuario en el interior del edificio. A su vez oculta y abstrae el concepto de entrada. Este vacío permite percibir el edificio como un cubo suspendido sobre el plano de suelo.

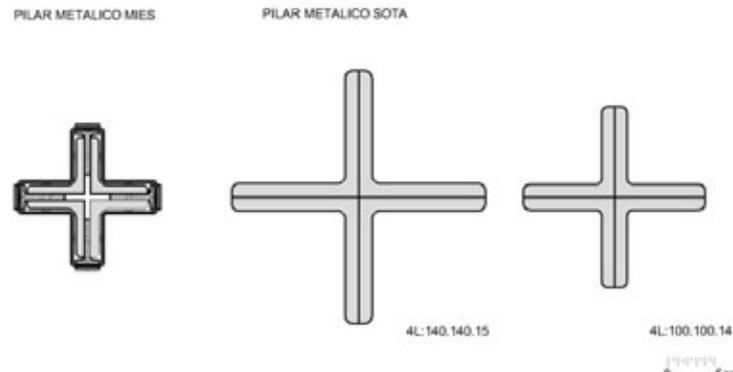


Figura 5. Plano de planta baja, concurso y estado reformado del Gobierno Civil de Tarragona. Fundación Alejandro de la Sota.

Figura 6. Comparativa de pilar metálico de Mies Van der Rohe (Pabellón Barcelona) y Alejandro de la Sota (Gobierno Civil de Tarragona). Montaje Santiago Barge.

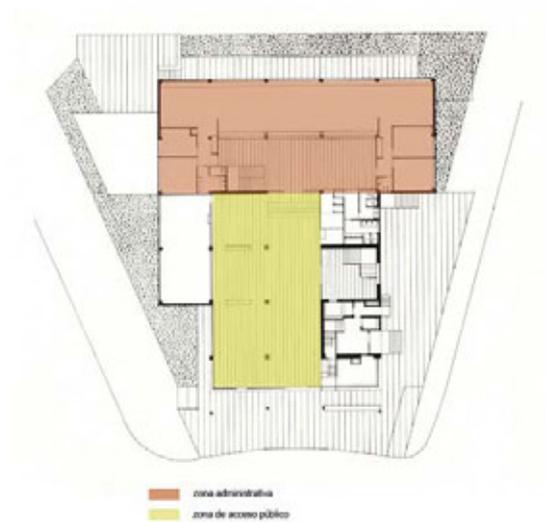


Figura 7. Diagrama división por usos de planta baja del Gobierno Civil de Tarragona. Santiago Barge.

Figura 8. Espacio de entrada en planta baja del Gobierno Civil. Estado original. Fundación Alejandro de la Sota.

Para ello, Sota vuela parte de la planta siguiente sobre una primera crujía de pilares metálicos exteriores, retranqueados siguiendo la línea circular de la Plaza Imperial Tarraco, de pequeñas dimensiones y pintados de negro, colaborando así a su escasa percepción en el conjunto. Pilares, que como se observa, reflejan la influencia de Mies Van der Rohe en la obra del propio Sota.

De igual forma, el concepto de entrada se diluye con la elección de los acabados, tal y como muestra el plano de planta baja. De este modo, el pavimento exterior se continúa con la intención de prolongar el espacio urbano hasta el mostrador de atención al público. El solado elegido fue piedra de Borriol abujardada, la misma que se utilizaba en fachada, aunque en este caso se pulía superficialmente, abstrayendo el concepto de acabado en su uso más tradicional. Se traslada pues el material exterior hacia el interior, diferenciando únicamente su percepción final.

Esta “alfombra” introduce al visitante en el edificio, permitiéndole identificar tres ámbitos distintos, espacio público exterior, espacio



Figura 9. Acceso en planta baja.
Fundación Alejandro de la Sota.



Figura 10. Acceso en planta baja. Estado original. Fundación Alejandro de la Sota.

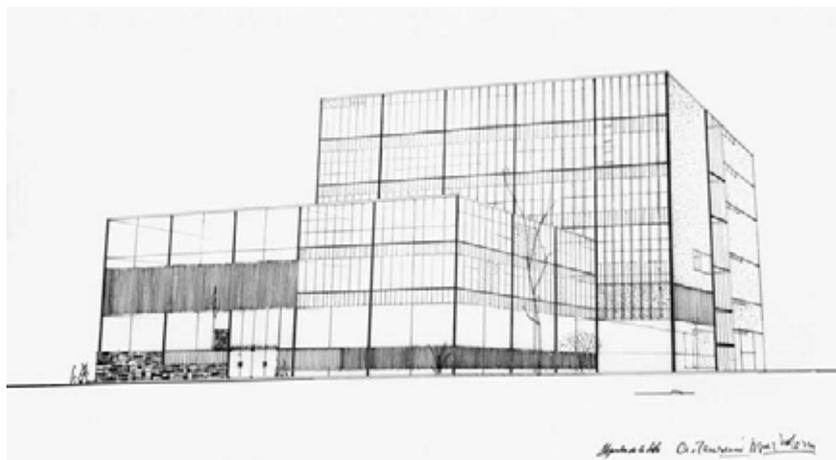
semipúblico debajo del cubo y espacio interior en la zona administrativa, consiguiendo así una gradación en cuanto a privacidad de usos. A su vez el pavimento acompaña al usuario hasta la escalera de acceso a la zona administrativa, ejerciendo una función de guía.

Sota diseña una entrada amplia, definida por planos en continuidad, sin la ornamentación propia de los edificios de similares características del momento.

La idea era generar un hall como espacio siempre vacío que se llenara ocasionalmente. A este espacio libre, protegido por una verja y delimitado únicamente por una imperceptible carpintería de acero que sostiene el vidrio, se le dota de un carácter de plaza pública a la hora de incorporar bancos (realizados con la misma piedra que se utiliza en el suelo, Borriol abujardada), que surgen como elementos del propio pavimento que a su vez se extrusionan en sentido ascendente.

Las luminarias empotradas acompañan el ritmo de la estructura y de los bancos, y evitan cualquier apreciación de este espacio como interior,

Figura 11. Proyecto presentado al concurso de la Delegación de Hacienda en La Coruña. Alejandro de la Sota



ya que prácticamente desaparecen en el falso techo. De forma similar, los radiadores aparecen escondidos (empotrados en la pared siguiendo el mismo concepto que las luminarias, cajando y ocultando instalaciones) o expuestos como esculturas, flotando sobre el pavimento y acompañando siempre el orden establecido por la malla estructural.

“La isotropía es una opción utilizada sistemáticamente por Sota. Como se ha dicho, es uno de los recursos sobre los que se asienta lo que él designa como facilidad. Así, para superar la incertidumbre que provoca la búsqueda, al seguir criterios compositivos de tipo plástico (ejes de simetría, centros, hitos, recorridos, fugas, equilibrios de masas, etc.), dispone, sin más complicaciones, los elementos constructivos y funcionales, sobre una trama espacial ortogonal, uniforme y neutra.

Podría afirmarse que, en el proyecto para la Delegación de Hacienda de La Coruña, Sota recurre por primera vez a la isotropía espacial ortogonal como mecanismo de disposición del edificio. Un año más tarde vuelve a emplearla en su célebre Gobierno Civil de Tarragona. Ya se ha señalado la posición

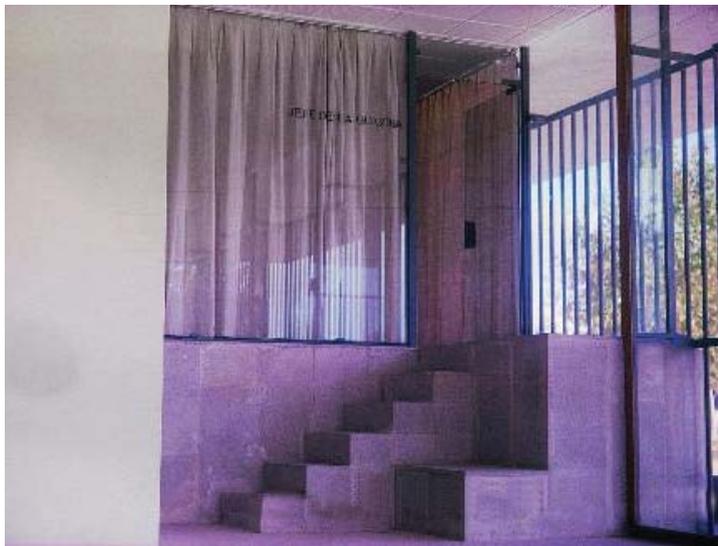


Figura 12. Escalera de acceso al Retén de policía armada, planta baja. Fundación Alejandro de la Sota.

Figura 13. Verja de hierro que delimita la planta baja del Gobierno Civil. Fundación Alejandro de la Sota.



arquetípica de este edificio como “a priori” compositivo-formal de muchos de los edificios posteriores de Sota”⁵.

El nivel de diseño se traslada a los detalles en ejemplos como la escalera de acceso a la zona destinada al cuerpo de guardia, la cual se eleva y camufla sin llamar la atención desde la esquina, permitiendo una visión privilegiada; o en la verja que delimita el cierre, evitando el contacto con el techo y posibilitando que la sensación de apertura al exterior se mantenga intacta.

Restauración (1985)

A continuación se comentará la intervención realizada por Sota y Llinás en la restauración fechada en mayo de 1985.

Como se ha explicado en el apartado anterior, en la planta baja se diferenciaban dos zonas con distinto uso, zona de acceso y zona administrativa. Ambos sectores acentúan su distinción en la elección de los distintos pavimentos, piedra de Borriol abujardada (Sota y Llinás no actúan sobre este por encontrarse en buen estado) en la zona pública, y linóleo en la zona administrativa.

Se observa en el plano de levantamiento de estado antes de la restauración de 1985, que el pavimento de la zona exterior ya no se introduce hasta el mostrador de la zona administrativa, acompañando al usuario, sino que se corta en la intersección de los dos volúmenes, diferenciando pavimentos en la misma línea en la cual se coloca la puerta de vidrio que separa estos dos espacios.

Cuando Sota y Llinás acometen la restauración encuentran que se ha sustituido el linóleo de la zona administrativa por un suelo de mármol color

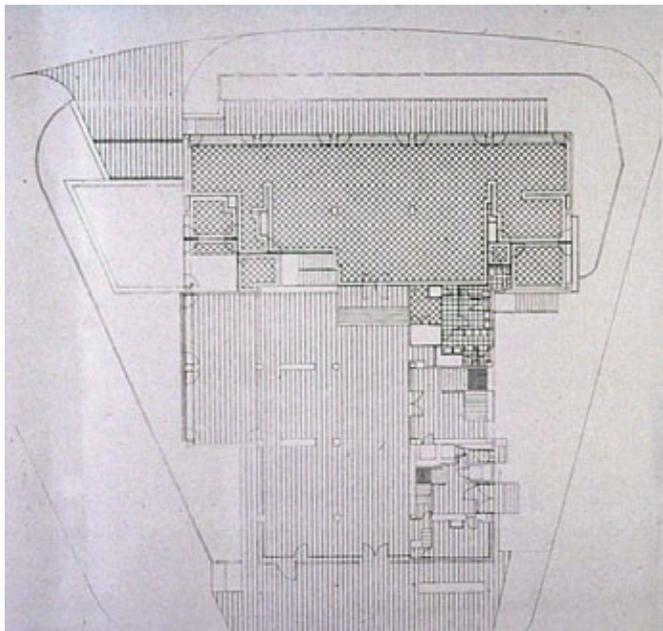


Figura 14. Plano de pavimentos, que recoge el estado en 1985 y que se mantiene actualmente. Josep Llinás.

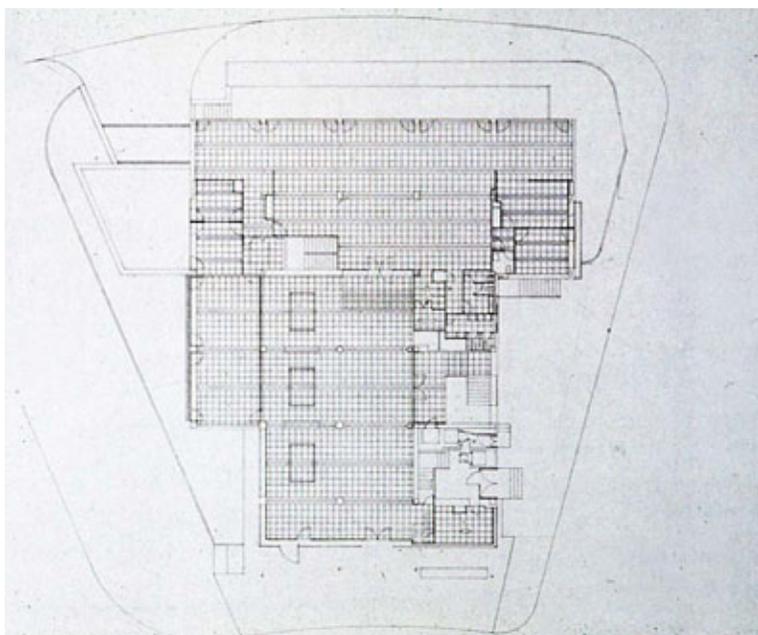




Figura 15. Suelo con rodapiés y cenefas en el estado actual. Santiago Barge.

Figura 16. Plano de falsos techos dibujado por Josep Llinás para la restauración de 1985. Josep Llinás.

crema limitado por cenefas y rodapiés de color granate que acompañan el trazado libre de la tabiquería y en el cual no pueden intervenir por estar recién colocado.

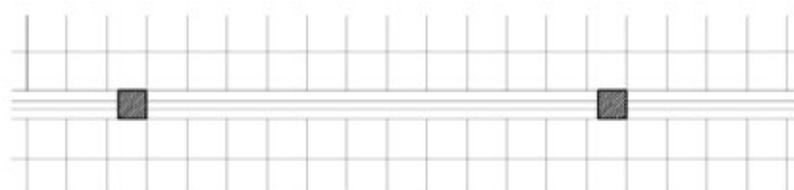
“Esas cenefas, de color granate, acompañadas de zócalos del mismo color y material, introducen y manifiestan el orden que había eludido Alejandro, y son como cepos y cadenas en los pies de un bailarín: comunicación en lugar de compañía”⁶.

En los techos se restituyen luminarias y se colocan difusores de aluminio, actualmente perceptibles por el usuario, creo que con poca fortuna ya que rompen con la idea de esconder las luminarias presente en el proyecto original. A su vez desaparecen las bandas lisas del cajeadado que marcaban el ritmo intermedio ente pilares.

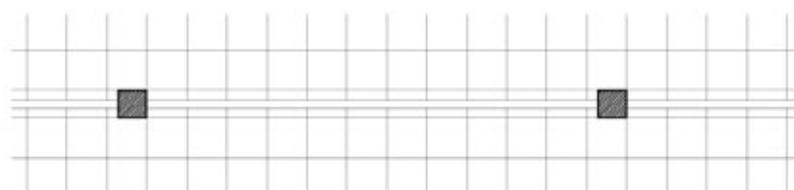
En la foto de la restauración de 1985 se puede observar que ya no se incluyen las bandas lisas en el cajeadado de las luminarias, y la división de la cuadrícula del falso techo llega hasta estas últimas.

En el estado original, Sota establecía un orden interno en la disposición de los distintos elementos de planta baja y en su composición final. Se alineaban bancos con pilares y el ancho de las bandas de luminarias correspondían a su vez al ancho de los pilares. Actualmente, el único elemento lineal en la restauración es la lámpara mientras que en el estado original el elemento lineal era el conjunto del cajón de la luminaria y la banda entre pilares.

La idea de abatimiento del pilar sobre el plano del techo pronunciaba el ritmo de estructura en este (la pauta de los pilares), pero con la restitución y anexión de aparatos de aire acondicionado se rompió ese concepto.



Encuentro de falso techo con luminarias en estado original.



Encuentro de falso techo con luminarias realizado en la restauración.

0 50 cm

Figura 17. Sustitución de los falsos techos en la restauración 1985. Planta baja. Josep Llinás.

Figura 18. Comparativo de despiece de falso techo en estado original y el realizado en la restauración. Santiago Barge.

Estado actual 2013

En el estado actual se han ido incorporando una serie de actuaciones que han desvirtuado por completo la génesis del proyecto original, con intrusismos tales como la disposición de un sistema de control en el acceso que hace desaparecer la apreciación de espacio público que invadía la planta baja o la colocación de una rampa, en cumplimiento de normas de accesibilidad, que inutiliza el espacio del conserje y que posibilita el acceso a la zona administrativa de discapacitados. La posibilidad de espacio expositivo que tenía el edificio aún se permite, pero cambia la percepción visual del conjunto. Igualmente, el falso techo restaurado presenta graves problemas de desprendimiento, que han obligado a la colocación de unas redes como protección temporal.



Figura 19. Estado actual de la planta baja. Santiago Barge.

Otra operación que altera notablemente la representación del espacio es el cambio en el tratamiento cromático de los pilares, en su origen pintados de color gris más oscuro y tratados como piezas muy marcadas para evidenciar un claro contraste entre elementos verticales y horizontales, tensionando el espacio. En el estado actual los pilares se camuflan con los planos horizontales de suelo y techo al igualar el tratamiento cromático de estos, perdiéndose parte de las cualidades rítmicas inherentes a la aprehensión primigenia de este espacio.

Resumiendo, en el estado actual los cambios afectan directamente a la concepción del espacio, distorsionando claramente su génesis original. Así pues, esta planta es una de las partes del edificio claramente susceptible de restauración.

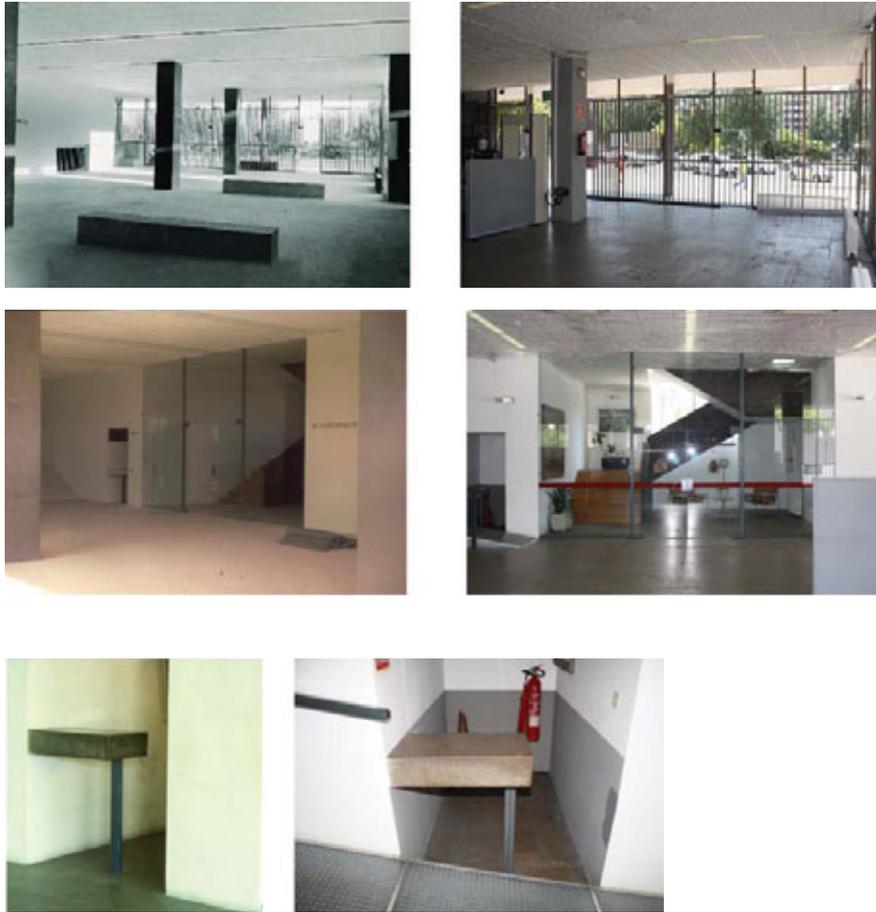


Figura 20. Comparativa de estado original y actual del acceso. Contraposición cromática de los pilares de planta baja. Fundación Alejandro de la Sota y Santiago Barge.

Figura 21. Acceso de escalera en planta baja, estado original y estado actual. Fundación Alejandro de la Sota y Santiago Barge.

Figura 22. Zona del conserje en estado original y en el estado actual inutilizada por la rampa obligada por la normativa de accesibilidad. Santiago Barge.

Figura 23. Fachada principal del Gobierno Civil de Tarragona. Fundación Alejandro de la Sota.



4.2.2. PARTE REPRESENTATIVA. PLANTA PRIMERA

“Decía John Cage que él no componía con notas musicales sino con ruidos; podría decirse de Alejandro de la Sota que él no proyecta con sistemas compositivos sino con materiales, como sucede con Mies; ello le permite olvidar la arquitectura y detener la forma en la construcción. Pero Alejandro va un poco más lejos: retuerce los materiales; convierte una cuerda en un paraguas.

¿Qué es sino (...) colocar un aplacado pétreo en el Gobierno Civil de Tarragona con la dimensión mayor en posición vertical? ¿o hacer puertas como tabiques y tabiques que se mueven -bailan- en sus distribuciones?”⁷.

7

Linás 1997a [1989], 11.



Figura 24. Diagramas de usos y axialidad en planta primera. Santiago Barge

Estado original (1964)

En la planta primera se distinguen dos zonas, zona administrativa pública y zona del despacho del Gobernador y subdominios administrativos, separados por un vestíbulo previo central, que arranca en planta baja y que es accesible desde la escalera principal. Igualmente, aparece a su vez el balcón del Gobernador; delante de su despacho es la única pieza que utiliza la idea de axialidad como elemento significativo, buscando la capacidad representativa que tiene este mecanismo.

En cuanto a la división del resto de espacios interiores Llinás escribe:

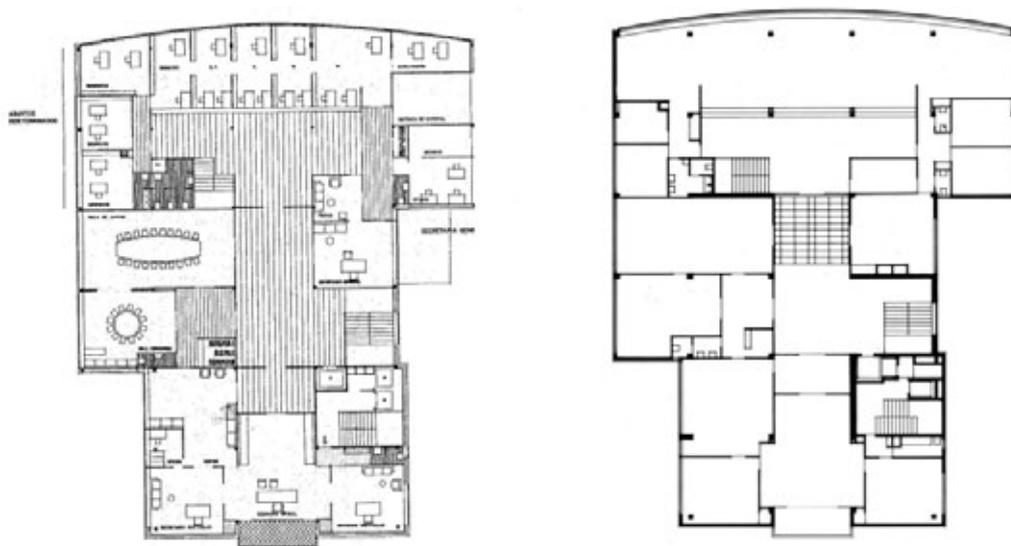
“La tabiquería del Gobierno Civil se dispone sin sujetarse a orden alguno, salvo la que organiza el despacho del Gobernador (atravesado por un eje que alcanza la fachada y el vestíbulo de acceso). Pero el resto compartimenta las piezas sin servidumbre conceptual alguna, ni en relación a la regularidad de las mismas, ni a la retícula de pilares ni a los huecos de fachada. Es más, hay un consciente trato de favor a la aparición de agregados, apéndices e irregularidades.

Las divisiones no están sujetas a sistema formal alguno. Bailan en la superficie de la planta: no hay zócalo y, por tanto, los pies de la pared no están aprisionados entre dos carriles que se levantan del suelo.

Paredes bailando en calcetines. Las puertas son como paredes. Las puertas, un volumen (no un plano) de madera del mismo grosor que las paredes, se abren sin que nada suceda en la pared ya que no hay diferencia alguna entre un elemento y otro. Durante la obra le pregunte a Alejandro sobre el sistema de medidas de las puertas (las hay de todos los tamaños). A partir de dos cuadrados -me dijo- de 1x1m dispuestos en vertical, incrementé un poco la dimensión horizontal (un metro y algunos centímetros) y reduje algo la vertical (un metro y noventa y pico centímetros). Adiós al sistema geométrico de referencia.

Paredes que bailan sin zócalo y puertas bajas y anchas que se deslizan arbitrariamente sobre las paredes. Nada que ver con el orden y la composición”⁸.

Anteponiendo la planta del anteproyecto del concurso con la planta del proyecto finalmente construido (reformado), se observa la depuración e implementación en el salto de una a otra, en actuaciones como incorporar la estructura como elemento compositivo, a la hora de dividir las estancias y situar las puertas, o al suprimir la propuesta de colocación de mobiliario



y pavimentos existente en la planta del anteproyecto. En el plano definitivo se dan por aprehendidos tanto mobiliario como pavimentos en un claro ejercicio de ascetismo en relación al primer boceto.

La tabiquería resuelve a su vez las situaciones de encuentro con la estructura de formas varias, pero siempre sin coaccionarla, dejándola respirar.

“Los distintos elementos constructivos o estructurales (pilares, muros, cerramientos...) del proyecto de Tarragona se sitúan, así, sobre la malla. Se estructuran con la ayuda de una trama gráfica que los modula mientras define las relaciones espaciales del edificio (...). Todo elemento presente en el proyecto aparece relacionado con esa trama que, en último término, contribuirá decisivamente a la definición de una arquitectura.”⁹⁹.

Figura 25. Planos de planta primera anteproyecto concurso y proyecto reformado. Fundación Alejandro de la Sota.

9 De Llano 1994, 89-91 [mi traducción].

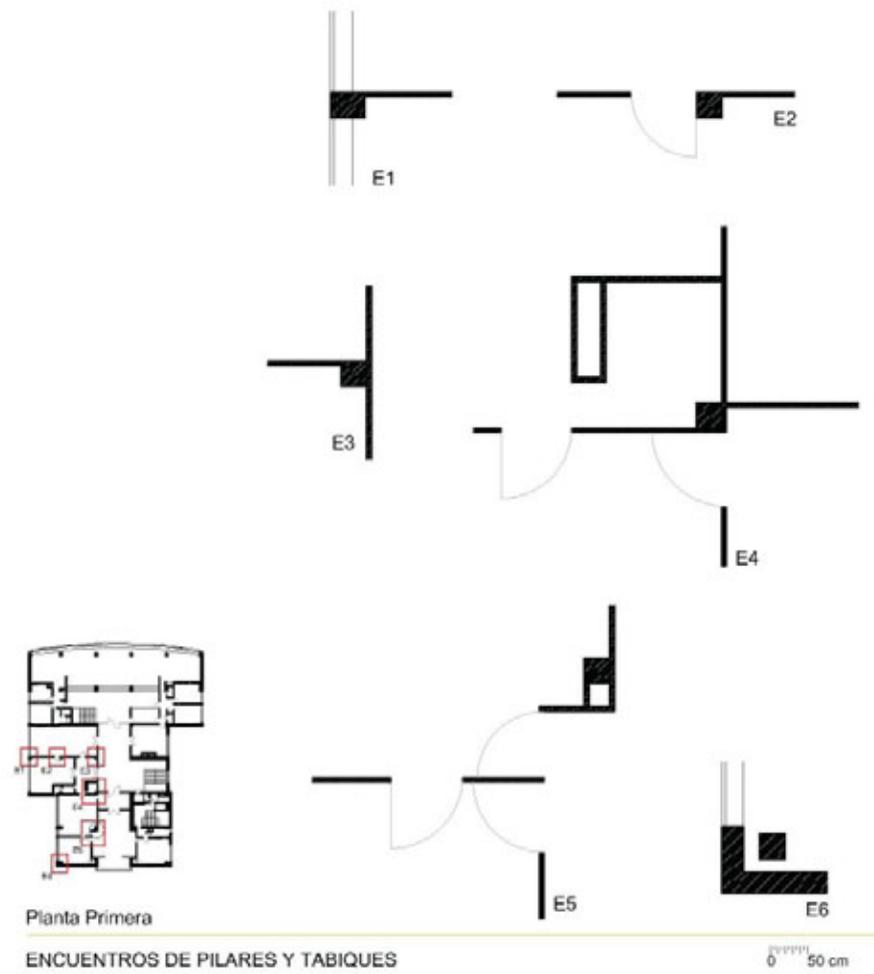


Figura 26. Encuentros de pilares y tabiques en planta primera. Santiago Barge.

De igual modo es importante señalar la relación directa que se establece entre la tabiquería y la estructura, de manera que esta siempre aparece exenta o resolviendo distintos encuentros: encuentros en esquina y encuentros con puertas, llegando en algunos casos a aparecer el pilar como elemento articulador de tres puertas.

“(..) todas las aristas están redondeadas, y en una modesta operación constructiva pero de una importancia capital respecto al resultado: de nuevo desaparece la matriz geométrica y los ángulos se disuelven”¹⁰.

En ese sentido parece que la tabiquería responde directamente al uso de los diferentes espacios, no hay dos estancias iguales ni jerarquía en su disposición sino que cada una tiene la dimensión necesaria. Por lo tanto el ideal de libertad creativa, en cuanto a no existir simetrías ni paralelismos, responde al concepto general del edificio, que partiendo de una estructura isotropa rompe completamente las reglas de juego apareciendo de esta forma la espontaneidad dentro de un sistema claramente acotado. Exactamente igual ocurre en las fachadas y en la disposición de los volúmenes, como veremos posteriormente.

Pasando a otro punto, se observa cómo en el anteproyecto del concurso se produce una subordinación de espacios en el uso de los distintos pavimentos, la zona de vestíbulo se prolonga hacia la zona administrativa y hacia el despacho del Gobernador, resaltando los distribuidores o antesalas de accesos a despachos y salas de reuniones. En el proyecto reformado ya no se realiza la diferenciación de pavimentos entre zonas, desapareciendo el concepto de separación entre espacios servidores y servidos.

10 Linás 2002b [1997], 88.

“Sota no es partidario de la discusión Kahniana entre <<espacios servidores>> y <<espacios servidos>>, pues tal oposición introduce una fuerte estructuración interior en el espacio y exterior en la forma. Las consecuencias de tal restricción daría lugar a: fuerte rigidez de la estructura organizativa del espacio; fuerte presencia de los elementos; expresividad y tendencia a derivar, en la disposición, hacia plasticismos de corte subjetivista. Además, esta dialéctica tiende a asignar un espacio específico a la función de circular, y, a la larga, -como en la arquitectura de R. Meyer-, esta se constituye en el elemento fundamental de estructuración espacial y expresión plástica. La tendencia de Sota, por el contrario, es la neutralidad, la desarticulación, el anonimato, la isotropía, la indiferenciación, la inclusividad, etc.; todas ellas categorías emergentes de un arquetipo tecnológico. Sota no juega a componer elementos; la práctica habitual en sus proyectos es asignar el mayor número de usos a espacios con una identidad individualizada, de ahí que, una función determinada no tenga una localización específica”¹¹.

La escalera principal desembarca en un amplio espacio intermedio (vestíbulo) que comunica ambas zonas (administrativa y despacho del Gobernador) iluminado cenitalmente a través de un innovador vidrio horizontal, que a su vez articula y resuelve la transición entre ambas.

“Utiliza el vidrio de forma insólita al suspenderlo del techo para crear un artesonado translucido”¹².

“El darse cuenta durante las visitas de obra de la especial luminosidad y transparencia del cielo de Tarragona, es el origen

11 Rodríguez Cheda 1994, 116.

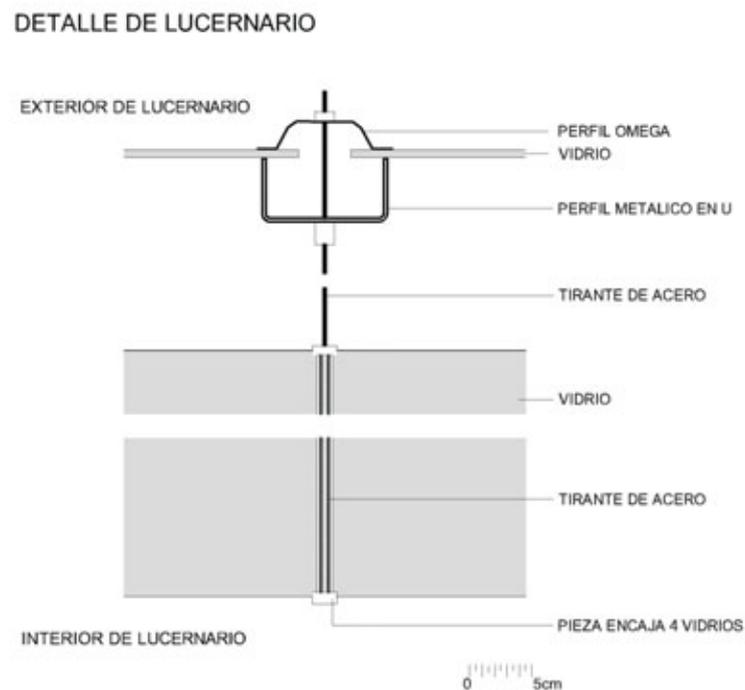
12 Ibid.,120.



Figura 29. Acceso de escaleras al vestíbulo de planta primera. Fundación Alejandro de la Sota.

Figura 30. Espacio de transición, iluminado cenitalmente, entre los subdominios del Gobernador y la zona administrativa en planta primera. Fundación Alejandro de la Sota.

Figura 31. Detalle del lucernario en espacio de transición entre los subdominios del Gobernador y la zona administrativa en planta primera. Santiago Barge.



de la introducción de ese techo de vidrio que articula el paso del área administrativa a la dependiente del Gobernador”¹³.

En la zona del vestíbulo se observa el importante papel del pavimento de limoncillo dando continuidad a los espacios perimetrales, al igual que el de las puertas con el mismo grosor que los tabiques, colaborando sustancialmente en la percepción espacial del conjunto. Las puertas están compuestas por un cerco metálico en L y una hoja de madera de 6,5 cm de espesor correspondiente al grueso de la pared y sin manilla, funcionando con imanes colocados en sus cantos.

13

Linás 2002b [1997], 87.

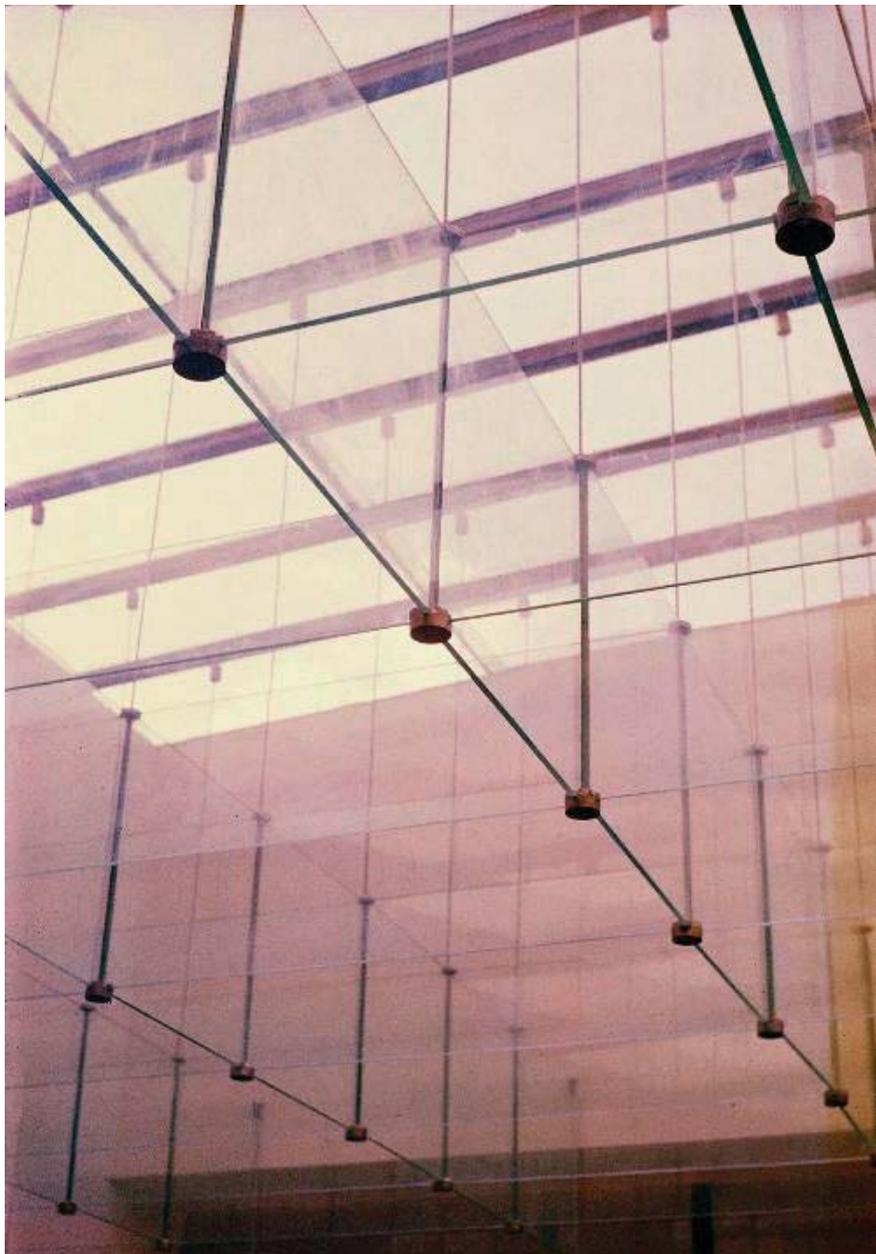


Figura 32. Lucernario de planta primera. Fundación Alejandro de la Sota.



Figura 33. Comunicación entre el vestíbulo y la parte posterior administrativa, vidrio que deja entrar luz en el espacio de transición. Fundación Alejandro de la Sota.

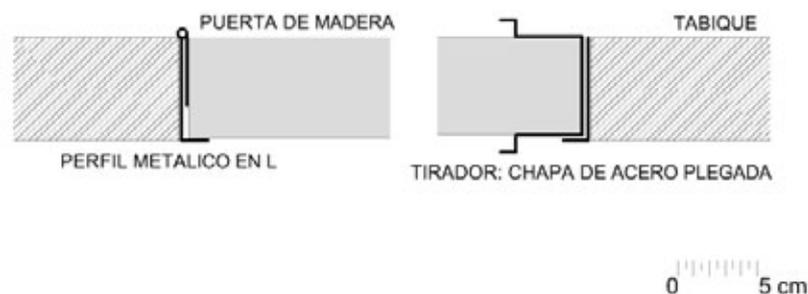


Figura 34. Detalle de encuentro entre puerta y tabique. Santiago Barge.

Figura 35. Marco de acero de puertas de madera interiores. Josep Llinás.

En la fotografía anterior se puede advertir el detalle de la puerta concebida desde esta idea, la pared se pone en movimiento conservando el ancho aunque cambiando el material. Llinás explica que en el estado original las puertas existentes eran todas de diferentes maderas, aunque homogeneizadas con un tratamiento de agua oxigenada que las hacía más blanquecinas, decolorándolas y neutralizando los dibujos. De este modo no se escogía una madera sino que se eligía un sistema para tratarla, concepto similar al desarrollado en el tratamiento de la piedra, donde no se seleccionaba una piedra, sino que a través de un proceso de sistematización se conseguía un acabado brillante y homogéneo. Sota realizaba de esta suerte un ejercicio de abstracción en la aplicación sobre un material de uso tradicional como era la piedra.

De esta forma, el que no se produzca una discontinuidad entre puertas y tabiques en los elementos separadores permite cierta flexibilidad en la colocación de las mismas, al estar situadas en el mismo plano que las divisiones.

“Antes de trabajar junto a Alejandro de la Sota en las obras de reforma de este edificio, antes de entrar en él y conocerlo a fondo, pensaba en una arquitectura admirable hecha desde el rigor y la renuncia.

Pero a medida que fui conociendo el edificio y a su autor, los lugares comunes fueron dejando paso a otros descubrimientos que me hicieron entender por qué, desde el primer instante que lo visité me sentí bien (y esa opinión fue compartida con otros compañeros de la dirección facultativa), bien acompañado entre aristas redondeadas y maderas que invitan al tacto, entre paredes y puertas que se disponen en el perímetro de la planta como lo hacen los pasajeros de un autobús en el interior del vehículo: en silencio pero solidarios. Sin comunicación pero en compañía”¹⁴.

En su visita se comprueba cómo cada espacio aparece personalizado para cada usuario, permitiendo una apropiación psicológica por parte de este.

Restauración (1985)

En el año 1985 Sota y Llinás acometen la primera restauración, encontrándose la que probablemente sea la intervención más desafortunada y funesta realizada en el edificio.

“Salvo una actuación especialmente dañina: sustituir el pavimento de madera original por un pavimento pétreo brillante de color crema limitado por unas cenefas que acompañan el trazado libre de la tabaquería. Esas cenefas, de color granate, acompañadas de zócalos del mismo color y material, introducen

14 Llinás 2002b [1997], 94.

y manifiestan el orden que había eludido Alejandro, y son como cepos y cadenas en los pies de un bailarín: comunicación en lugar de compañía”¹⁵.

Los pavimentos originales eran de madera hasta la zona administrativa y de linóleo en esta, según Llinás el primero que se utilizaba en España. La madera, formada por un tablón entero de limoncillo, se laminaba con una máquina, para garantizar su inmovilidad; se separaban las rodajas y luego se volvían a unir, de manera que las aguas del tablón permanecían intactas aunque este estuviera fragmentado. Era un pavimento que necesitaba tratarse con cuidado ya que el limoncillo al ser una madera muy blanda, había sufrido muchísimo debido al desgaste continuo originado por los tacones de los zapatos. En opinión de Llinás el edificio demanda esa atención que necesita una persona mayor, de estar atentos, no esperar a que el constipado se convierta en pulmonía, que es lo que ha pasado en muchas partes del edificio.

“De la Sota explicó al autor de este informe que habían sido fabricadas -según un proceso industrial- a partir de tablones de mayor medida, que se dividían longitudinal y transversalmente para formar las tablillas, que la misma máquina acaba disponiendo en la posición primera de manera que en las tablillas se podía «leer» la madera original, por ejemplo en la continuidad de las aguas que enlazaban las diferentes piezas”¹⁶.

La intervención con la que se encuentran Sota y Llinás influye notablemente en la concepción espacial del edificio que tenía el primero; se había sustituido el pavimento de madera de limoncillo y el pavimento de linóleo por un pavimento pétreo que incluía cenefas en todos sus bordes y un zócalo prácticamente del ancho de la propia cenefa. Esta actuación

15 Ibid., 88.

16 Cortés 2006, 57.

Figura 36. Transición de pavimentos vestíbulo (limoncillo) -zona administrativa (linóleo), estado original. Planta primera. Fundación Alejandro de la Sota.



inutilizaba la idea de movimiento que tenía el edificio, rompiendo toda la relación estructura -tabiquería- puertas. De este modo las cenefas transmitían la voluntad de encerrar y de marcar los límites, cuando en realidad la obra tenía unos límites imprecisos.

Es una actuación desafortunada realizada por problemas de mantenimiento y sobre todo de apariencia; los pavimentos de linóleo (material pocas veces utilizado por su similitud con el plástico) y madera de



Figura 37. Vestíbulo con pavimento de mármol, rodapiés y cenefas. Planta primera Josep Llinás.

limoncillo (que tiene un aspecto más industrial que de pavimento noble de madera) son rehusados por gente que busca la representación, como era en este caso el Gobernador. En opinión de Llinás, si se actuase de verdad con la idea de restaurar habría que sustituir el pavimento de mármol por el de limoncillo original e igualmente recuperar el de linóleo en la zona administrativa.

El resto de cambios que se encuentran son debidos a la poca atención mostrada por mantener la obra en buenas condiciones. Pero en el caso del pavimento existía una grave alteración contra la manera de proyectar de Sota y, en consecuencia, contra el concepto del propio edificio.

Muy a su pesar, Sota y Llinás no pueden actuar sobre el pavimento, primero porque no se estaba interviniendo con una actitud puramente

restauradora (recordemos que el proyecto era de reforma de instalaciones) y, segundo, porque el pavimento de piedra se conservaba impecable, lo cual provocaba una situación extraordinaria al alterar de forma significativa la atmósfera primigenia creada por Sota.

Centrándonos en aspectos genuinamente utilitarios, en el planteamiento original ideado por Sota existía una cierta indiferencia en cómo los espacios se amoldaban a la planta y cómo en muchísimos casos se buscaba la irregularidad, evitando la aparición de espacios normalizados. Por ejemplo, las habitaciones que tienen un saliente adquieren más utilidad que las de espacios absolutamente regulares, transmitiendo la idea de haber tomado las decisiones intelectuales con la misma confianza en el proceso proyectual que en el ideado para las fachadas.

“Sota apelando a su «espacio capaz», evitará, por tanto, introducir una fuerte diferenciación interior, que sea propiciada por la función, o por el programa. La idea, el fin, serán utilizados como factores que recompongan la unidad interior y reconstruyan el «espacio capaz». Ahora bien, esa diferenciación, esa desarticulación interna del espacio, pudiera entenderse como en franca oposición a una arquitectura determinada por la tecnología, pues esta parece primar la especialización frente a la indiferenciación propia de la construcción tradicional, en la que, un elemento constructivo, por ejemplo, cumple al mismo tiempo la función de sostener, compartimentar, cerrar, aislar térmicamente, etc. En edificios erigidos con sistemas constructivos más recientes, estas funciones las realizan elementos perfectamente diferenciados e individualizados: la función de sustentar la cumple el pilar, que, en muchos casos, está exento del muro o del tabique, asumiendo de este modo su singularidad; la función de compartimentar la desempeñan los tabiques, muchas veces móviles o acristalados en la parte superior; la función de

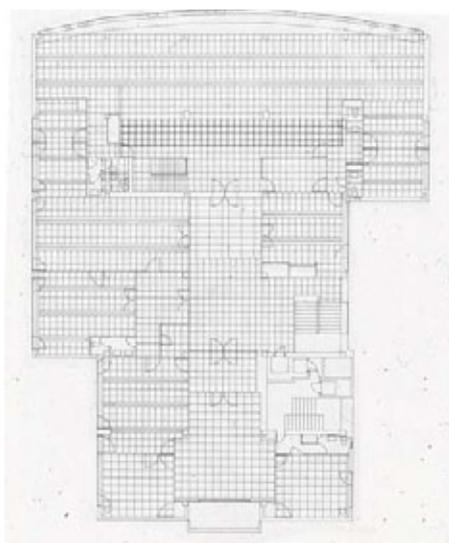


Figura 38. Plano de techos de planta, propuesta de Sota y Llinás, restauración. Josep Llinás.

cerramiento se encomienda a finísimas membranas que van proporcionando sucesivamente impermeabilización, protección térmica, seguridad, barrera de vapor (...) Si la tecnología, por tanto, propicia la especialización, Sota con su espacio capaz, indiferenciado y fluyente, propone algo que, forzosamente, resultará revolucionario. Formula una lectura espacial de la tecnología, basada en la indiferenciación, indeterminación, desjerarquización y supresión de las articulaciones (...) La isotropía e indeterminación interiores son consecuencia de una noción evolutiva del espacio y de una concepción de la arquitectura como fondo, como atmosfera...¹⁷.

La intervención realizada por Sota y Llinás en esta planta se

17 Rodríguez Cheda 1994, 312.



Figura 39. Incorporación de luminarias que encuentran Sota y Llinás antes de la restauración. Josep Llinás.

Figura 40. Introducción de instalación de aire acondicionado, restauración 1985. Josep Llinás.



reduce únicamente a la restitución del falso techo y a la inclusión de la instalación de aire acondicionado. Las puertas exteriores estaban bastante bien conservadas y no hubo rectificaciones sobre el diseño original. En cuanto a las puertas interiores, bastante envejecidas, Sota y Llinás deciden rechaparlas en madera de sicomoro.

En el plano se puede observar la propuesta de techos (similares a los primigenios) finalmente no realizada al eliminar las bandas lisas que acogían las lámparas empotradas.

Estado actual (2013)

La traslación al estado actual ha permanecido prácticamente inalterable, al no existir nuevas adiciones de materiales ni cambios de uso importantes. Sin embargo parece pertinente introducir una serie comparativa de fotografías de las distintas estancias para comprobar el grado de detalle y minuciosidad en el diseño de mobiliario y la relación de este con los distintos espacios con los que se entregó la obra, observando a su vez el deterioro y alteración que han sufrido en la actualidad.

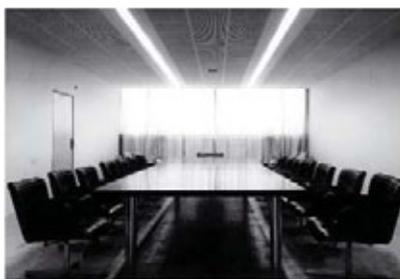


Figura 41. Despacho del Gobernador, estado original y estado actual. Fundación Alejandro de la Sota y Santiago Barge.

Figura 42. Sala de reuniones, estado original y estado actual. Fundación Alejandro de la Sota y Santiago Barge.

Figura 43. Zona de vestíbulo de planta primera, estado actual. Santiago Barge.

Figura 44. Vista general de la fachada del Gobierno Civil de Tarragona. Fundación Alejandro de la Sota.



4.2.3. ESPACIO DE RECEPCIONES. PLANTA SEGUNDA

La planta segunda se manifiesta en relación al alzado principal como una sombra que separa la planta de uso oficial del uso de viviendas. Este espacio, planteado inicialmente en su totalidad sobre pilares que generaban un vacío en toda la planta, al adquirir el uso de sala de recepciones y bar, se trasladó únicamente al plano de fachada principal. De esta forma se generó un balcón corrido que separaba a nivel compositivo zona oficial de zona residencial.

A partir de esta planta el edificio crece en altura utilizando solamente la malla de 3x3, con crujías de 6 m de separación entre pilares, como base para la composición de plantas y alzados.

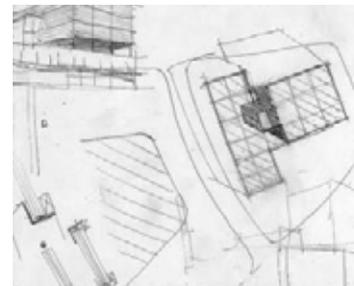
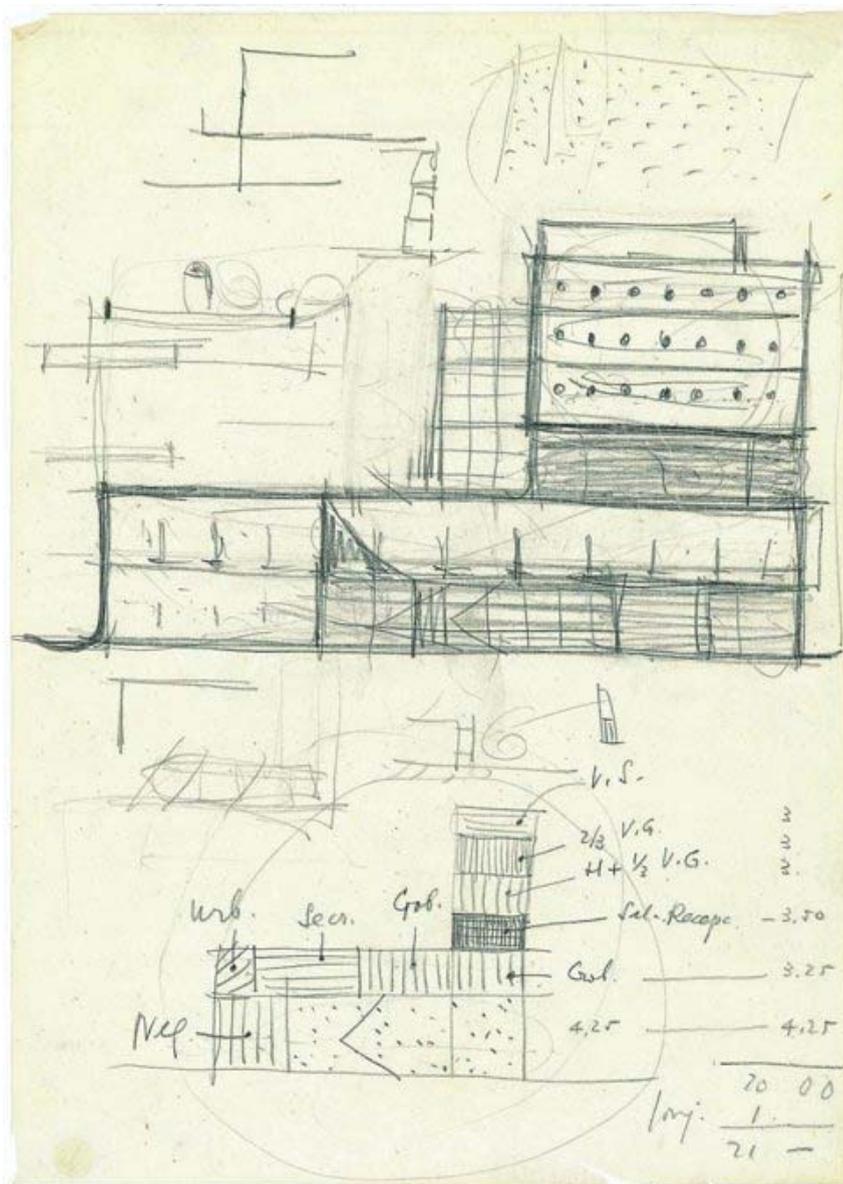


Figura 45. Croquis de A. de la Sota en el que se refleja el vacío en planta segunda. Fundación Alejandro de la Sota.

Figura 46. Croquis de las crujiás, planta cuadrada de 3x3. Fundación Alejandro de la Sota.

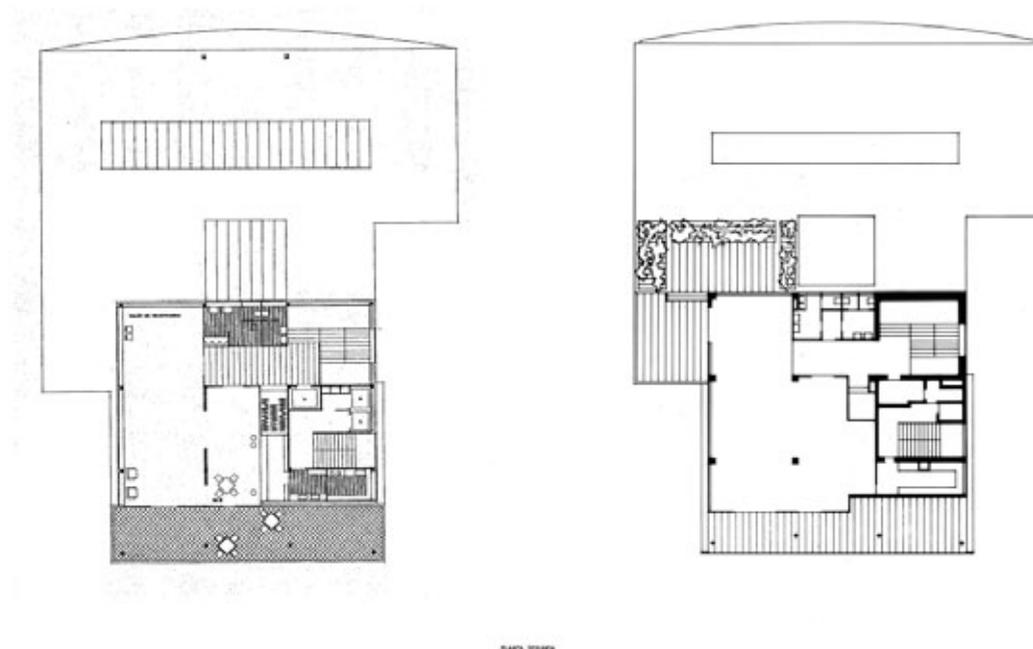


Figura 47. Planta segunda anteproyecto del concurso y proyecto realizado. Fundación Alejandro de la Sota.

Estado original (1964)

En el análisis gradual del anteproyecto del concurso, en comparación al proyecto finalmente realizado, se pueden apreciar ligeras variaciones. La más significativa es la modificación en la zona de la terraza frontal. La sala de recepción aparece separada de la zona de bar por dos tabiques, que desaparecen posteriormente en la ejecución de las obras, formándose un cuadrado de 10x10 metros que unifica espacios y que se proyecta hacia el exterior reduciendo la superficie de terraza a través de un pequeño quiebro en el plano vertical que delimita el espacio interior del exterior.

La sala de recepción se prolonga así en la terraza, permitiendo que la percepción desde el interior se acentúe estableciendo una clara relación de

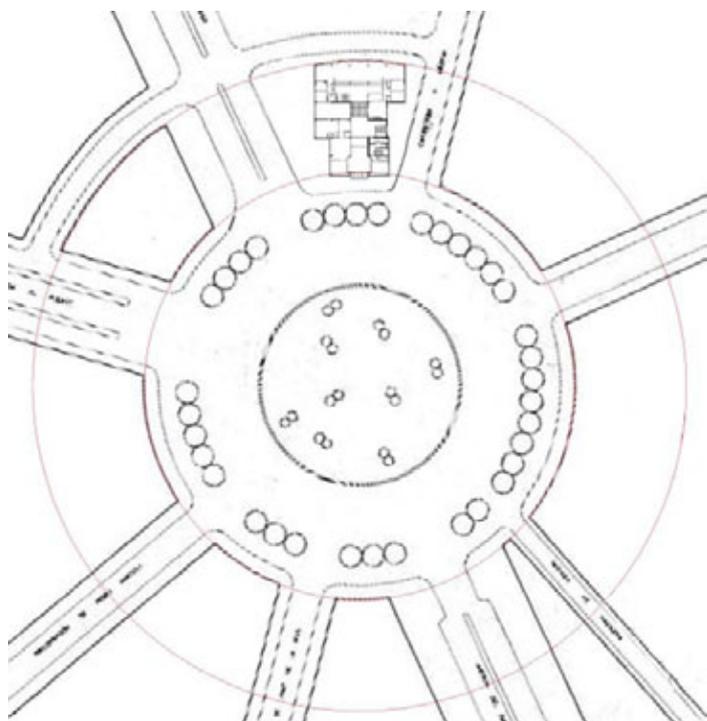


Figura 48. Nudo circulatorio, Plaza Imperial Tarraco. Fotografía retranqueo de pilares en terraza planta segunda. Fundación Alejandro de la Sota y Santiago Barge.

Figura 49. Montaje explicativo Plaza Imperial Tarraco. Santiago Barge.

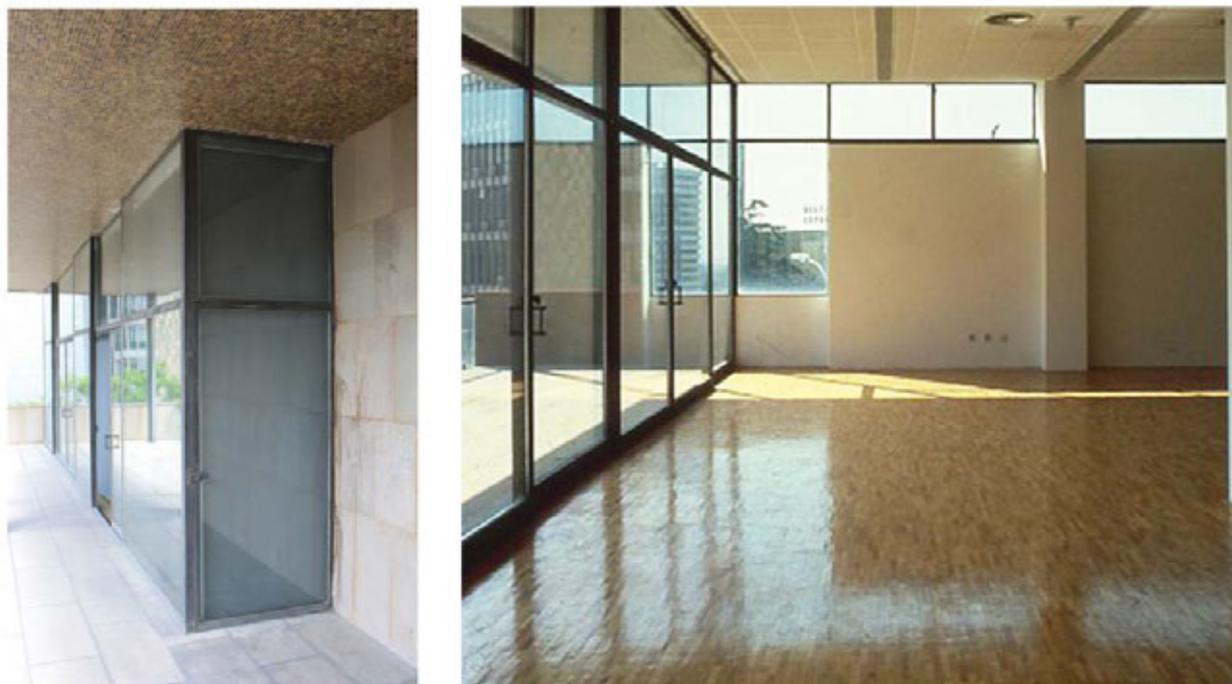


Figura 50. Continuidad entre la sala de recepción y la terraza exterior. Santiago Barge y Josep Llinás.

continuidad interior-exterior.

A su vez se observa como los pilares se retranquean formando una curva en línea de fachada que busca su referencia en la circunferencia que delimita la Plaza Imperial Tarraco. Esta clara correspondencia con la planta baja se manifiesta en ambas percibiéndose en el conjunto global de la edificación como dos vacíos. Son de igual forma, las plantas que encuadran el balcón del Gobernador, rodeándolo de una sombra que centraliza la importancia del mismo. Para ello Sota emplea una estructura metálica pintada de negro que se oculta y retranquea siguiendo la curvatura de la Plaza Imperial Tarraco. Como ya se ha comentado, es la única referencia a la misma, ya que Sota la percibe y contempla como un nudo circulatorio exento de comunicación con el edificio.

Otra modificación a tener en cuenta es la introducción de una pequeña terraza con una puerta de acceso por el lateral izquierdo que se prolonga hasta la parte posterior del edificio, y que se separa a su vez de la cubierta de grava por medio de unas jardineras. Esta terraza, que no aparecía en el plano de anteproyecto, es una ampliación significativa al incorporar un espacio exterior muy agradable a la zona de recepción, desde el cual se observa la puesta de sol.

El pavimento interior original se realiza de madera de limoncillo de 100x30 mm en toda la planta, salvo en zonas de servicios donde se efectúa de gres de pequeñas dimensiones, de forma rectangular y color blanco. En las zonas exteriores sin embargo el pavimento se resuelve con piedra de Borriol abujardada.

Los falsos techos se disponen con placas de yeso prefabricadas de 50x50 cm con perforaciones acústicas, y para la iluminación se eligen tubos fluorescentes encastrados en el techo, de forma similar a la planta baja.

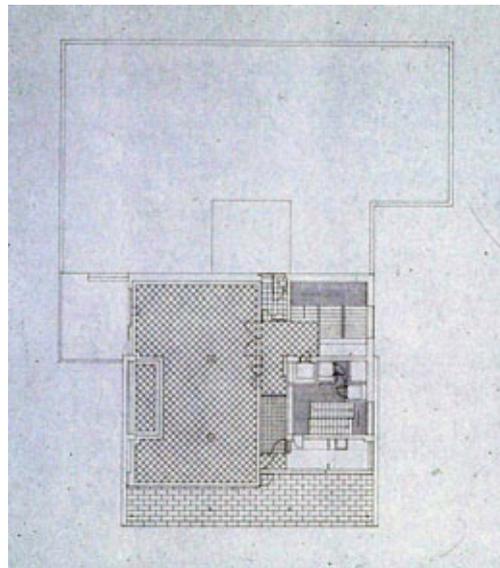
“Los techos exteriores en planta baja, en planta segunda y en los balcones y lavaderos estaban en la misma cota de los interiores, es decir, eran también falsos techos, pero contruidos con machihembrado cerámico. Estaban revestidos con «vitraico», una especie de «gresite» hecho con pasta de vidrio y fabricado en piezas cuadradas de 10x10 mm. Sus colores eran variables, pero el tono general era parecido al de la piedra de la fachada”¹⁸.



Figura 51. Acceso a terraza lateral en planta segunda. Josep Llinás.

18 Cortés 2006, 59.

Figura 52. Plano de pavimentos planta segunda, elaborado por estudio de Joseph Llinás. Restauración 1985.



Restauración (1985)

En la restauración del año 85 Sota y Llinás se encuentran, al igual que en las plantas baja y primera, con el mismo pavimento de mármol. En este caso, al hallarse la planta desocupada y sin uso, se decide restablecer el pavimento de limoncillo por uno de dimensiones aproximadas a las originales aunque sin aplicar el proceso industrial seguido en la ejecución del pavimento de limoncillo original. Este pavimento, si bien de dimensiones similares, no conserva la continuidad de la veta que unificaba las diferentes piezas.

En cuanto a la inexistencia de zócalos y arrimaderos, Llinás explica que al ser un edificio generalmente expuesto, necesitaba de un mantenimiento (pintar las paredes cada dos años) que hasta el día de hoy no se ha realizado.

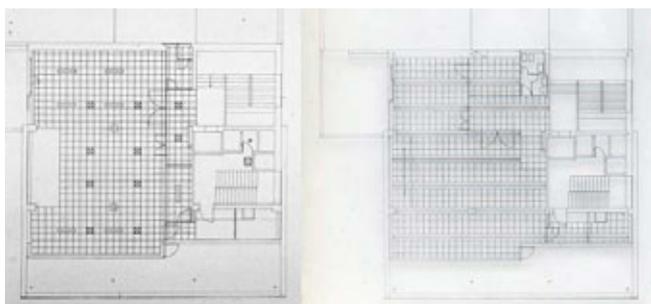
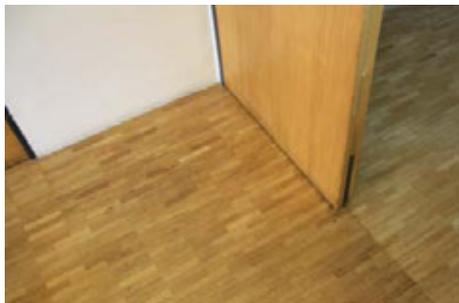


Figura 53. Restauración donde se repone el limoncillo. Josep Llinás.

Figura 54. Plano de falsos techos en planta segunda elaborados por estudio de Josep Llinás. Estado actual 1985 y estado reformado.

Figura 55. Introducción de aire acondicionado, imagen de la obra en la que aparece Llinás. Josep Llinás.

A su vez los falsos techos se restituyeron aprovechando la introducción de la instalación de aire acondicionado, la cual aunque prevista en el proyecto original no llegó a disponerse, si bien en todas las plantas se habilitó un espacio de 40 cm de altura entre falso techo y forjado para su posterior ubicación.

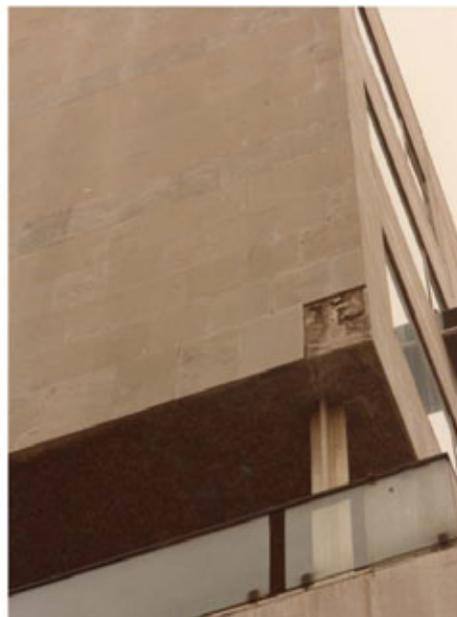
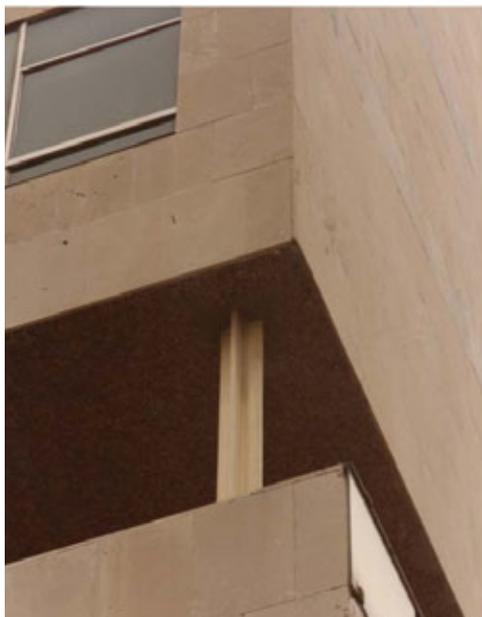
Asimismo, la decisión adoptada en la operación de restitución de los falsos techos fue la misma que en planta baja, eliminación de la banda de lámparas empotradas y sustitución por difusores, operación que vuelve a repercutir negativamente en la percepción global de dicho espacio.

Los techos exteriores de las terrazas no se modifican:

“Se mantenía el vitraico, aunque con desprendimientos en el encuentro con el plano de fachada por la ausencia de goterones. Se mantuvo, reponiendo el que había desaparecido con el de los techos de los lavaderos (ahora ocultos tras la persiana de lamas)”¹⁹.

En la segunda restauración (realizada en el año 1997) sin Sota como codirector, Llinás introduce un goterón en el encuentro entre el plano horizontal de vitraico con el plano de fachada que soluciona los problemas de desprendimiento del aplacado derivados de no existir un corte en el desplazamiento del agua entre plano vertical y el horizontal. Llinás explica que es una pequeña traición a Sota, ya que se modifica la arista perfecta, el encuentro limpio entre los dos planos del cubo.

“El volumen formado por las plantas primera a quinta es casi exactamente un hexaedro regular, un cubo. La perspectiva presentada al concurso y las fotos tomadas desde posiciones



de esquina similares a la de ese dibujo muestran esta condición cúbica del volumen que le confiere una presencia tridimensional, compacta...²⁰.

Igualmente, se impermeabiliza la cubierta de la planta primera utilizando una lámina bituminosa.

Estado actual (2013)

La distribución de esta planta ha sufrido ligeras modificaciones. Se ha habilitado una pequeña oficina en la zona de acceso a la terraza lateral, apareciendo un tabique que divide la zona de recepción y la separa de esta. A su vez, se ha adosado al tabique una tarima de madera de unos 30 cm de altura.



Figura 56. Encuentro del vitraico de falso techo con plano vertical, sin goterón. Josep Llinás.

Figura 57. Estado de la cubierta antes de rehabilitarla. Josep Llinás.

20 Cortés. 2006, 77.



Figura 58. Tabique divisorio en sala de recepción y de la tarima introducida. Estado actual. Santiago Barge.

Figura 59. Sala de recepciones. Estado original y estado actual. Fundación Alejandro de la Sota y Santiago Barge.

De esta forma los espacios diáfanos y amplios propuestos por Sota se ven en la actualidad desvirtuados con mobiliario estándar de oficina, mientras en el semisótano se amontonan las sillas tan cuidadosamente diseñadas y dispuestas por él y su hermano Jesús.

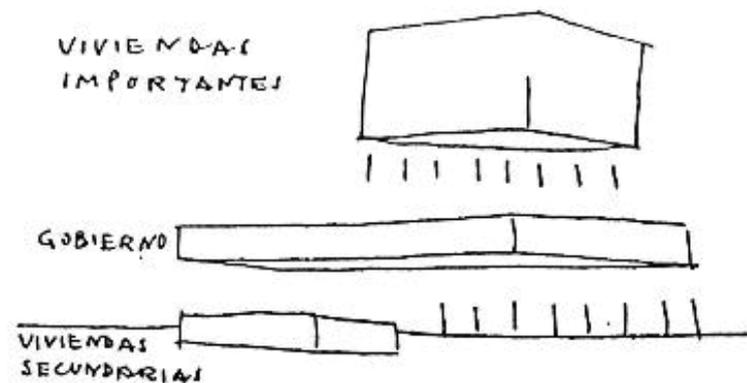
“Bueno, más que diseñarlos... los diseñamos. Porque mi hermano Jesús fue una pieza muy importante en todo el proceso. Yo era arquitecto y por lo tanto mi pensamiento era hacerlo todo lo mejor posible. Ahora en España este tipo de muebles están mas alcance, pero en aquella época apenas se encontraban; los diseños europeos eran caros y difíciles de importar y yo no quería imaginar lo que sería amueblar este edificio a base de «salir de compras», llenándolo de muebles de serie fácilmente adquiribles. Cuando ya estaba avanzada la obra se pensó en la de regular todo ello. Mi hermano que también era pintor, era una

persona que se había hecho así mismo, tenía una gran cultura que le permitía alcanzar cualquier actividad creativa. Cuando se hizo el Gobierno Civil hacía poco que diseñaba (yo tengo una colección de diseños suyos, no solo para Tarragona sino en general, verdaderamente delicados). Pues bien, se pidió permiso al Ministerio y a partir de entonces trabajamos en común, aunque en este terreno él trabajaba mucho más que yo. De hecho solo la mayoría de las mesas, la del Gobernador, la de juntas, las mesitas cuadradas y las de la sala de honor, son diseños propiamente míos. El resto en buena parte es de Jesús”²¹.

La desaparición de los muebles originales diseñados por Alejandro y Jesús de la Sota, los cuales se han ido reemplazando con el paso del tiempo, se acentúa en los pequeños espacios divididos a raíz de la necesidad de generar nuevos habitáculos para ubicar puestos de trabajo tales como el de tele-vigilancia, fruto de los nuevos requerimientos funcionales.

21 De la Sota 1987b, 99.

Figura 60. Croquis volumétrico presentado al concurso realizado por Sota. Fundación Alejandro de la Sota.



4.2.4. VIVIENDA PARA HUÉSPEDES IMPORTANTES. PLANTA TERCERA.

A partir de la tercera planta, y hasta la cubierta, se desarrolla el programa de viviendas, conformando y completando los 21 m de fachada principal que exigían las condiciones del concurso. En esta planta se ubica la vivienda para huéspedes importantes.

“Los programas de edificios oficiales en España fuerzan a composiciones difíciles; es grande la proporción de viviendas en relación con el volumen destinado a oficinas y representación oficiales; fuerzan estas mezclas a la unificación de aspectos exteriores de volúmenes dedicados a tan opuestos fines. Más difícil en el Gobierno Civil de Tarragona, en el que se ha obligado por programa y ordenanzas municipales a situar en fachada principal un núcleo crecido de viviendas (todas excepto las del conserje y chófer) al obligar a la altura de 21 m. En primera crujía”²².

22 De la Sota, *Memoria del Anteproyecto* para Gobierno Civil en Tarragona. Fundación Alejandro de la Sota.

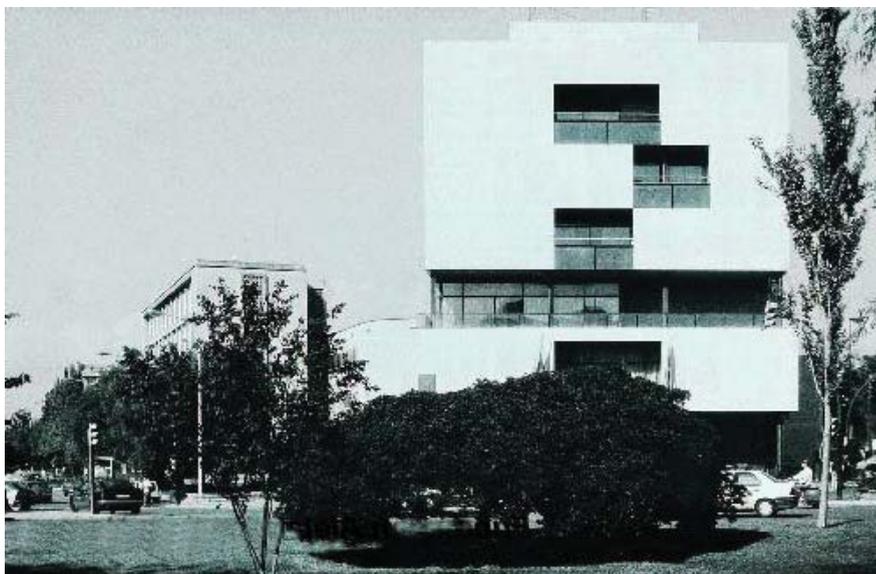
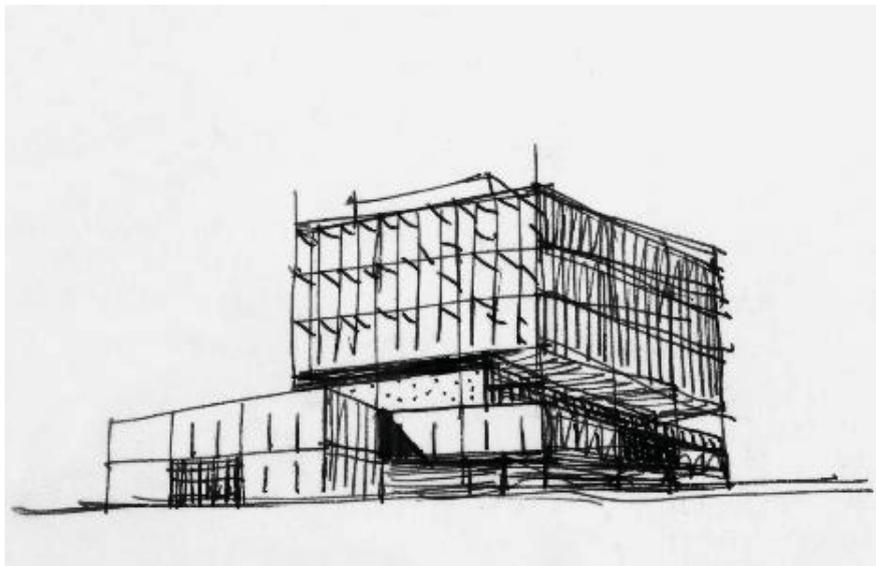
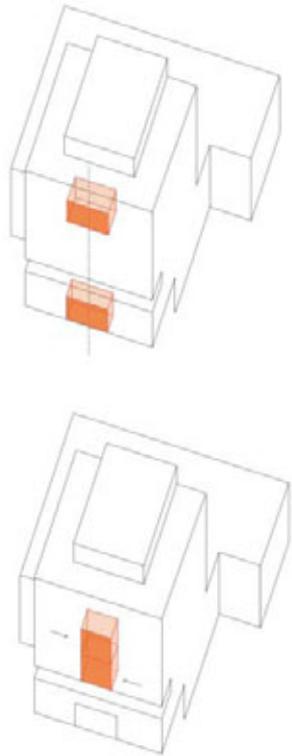


Figura 61. Croquis de la volumetría del Gobierno Civil. Fundación Alejandro de la Sota.

Figura 62. Fachada principal del G. C. Fundación Alejandro de la Sota.



Como ya se ha indicado, a partir de la planta segunda el edificio crece en altura utilizando solamente la planta cuadrada de 3x3 módulos de estructura con crujiás de 6m. En este caso se ocupa totalmente el cuadrado de 18x18 m, socavando únicamente el hueco correspondiente a la terraza del alzado a la Plaza Imperial Tarraco, uno de los enigmáticos vacíos que componen el movimiento en diagonal de esta.

El hueco incrementa su capacidad de abstracción al no percibirse el canto del forjado oculto tras la plancha de cobre. Es el primer elemento que rompe la axialidad del edificio en la composición general de la fachada, apoyándose en el margen izquierdo de la línea que define el balcón del Gobernador en planta primera y adquiriendo a su vez una dimensión menor como balcón de vivienda. Esta dimensión, que se repite en la vivienda del secretario general, se vuelve a recuperar en la vivienda del Gobernador, igualándose con el hueco en planta primera correspondiente a su despacho, evidenciando a su vez su doble función, pública y privada.

Esta planta supone un punto de inflexión interior en el volumen, al cortar la comunicación vertical procedente de la zona oficial y solventar

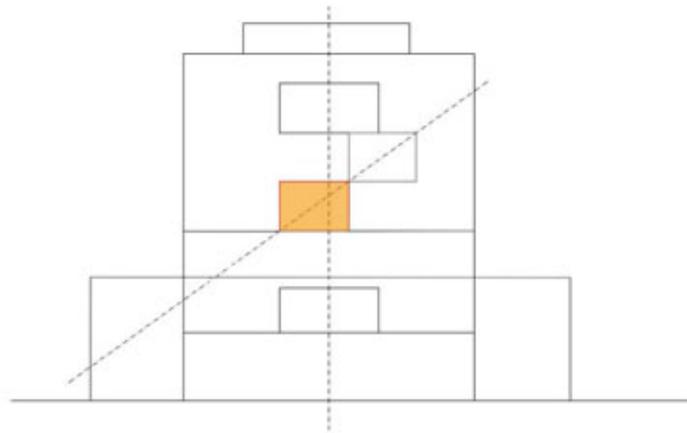


Figura 63. Axialidad en fachada. Santiago Barge.

Figura 64. Volumetría, movimiento de huecos de fachada principal. Santiago Barge.

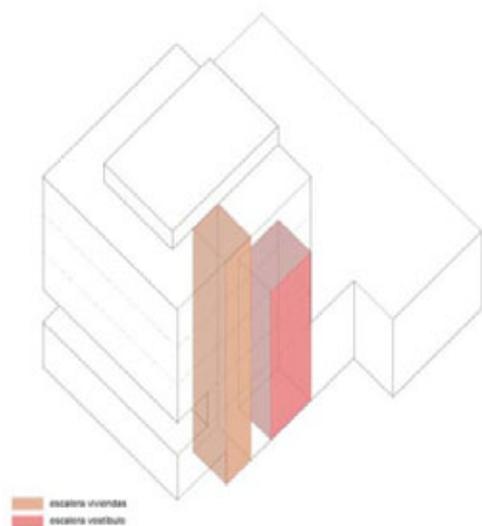


Figura 65. Volumetría de los huecos de escaleras principal y de viviendas. Santiago Barge.

la unión con el otro bloque de escaleras de uso privado, que da acceso a las viviendas de Secretario y Gobernador y que a su vez recorre todo el edificio desde la planta baja.

“Las plantas de este edificio, sin embargo, son muy uniformes y desarticuladas, sin acentos. No existen pasillos que marquen un recorrido e incluso las escaleras pierden su continuidad en altura, neutralizando de este modo lo que podría ser una articulación vertical en la edificación”²³.

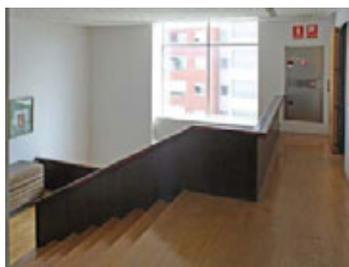
Estado original (1964)

“Departamento para huésped de honor: ocupa la totalidad de esta planta con arreglo al programa dado al que, por creerlo conveniente, se le agregó la habitación para el servicio con aseo. Además del acceso principal se le añade, como solución, la salida

23 Rodríguez Cheda 1994, 317.

Figura 66. Planta tercera, plano de anteproyecto del concurso y plano reformado. Fundación Alejandro de la Sota

Figura 67. Escalera principal en su remate en la planta tercera. Santiago Barge.



más discreta e íntima a la escalera y ascensor de las viviendas²⁴

En su estado primigenio se dedicaba toda la planta a vivienda de huéspedes, generando para ello un recibidor central accesible desde dos puertas distintas a través de los dos bloques de escaleras.

Analizando la planta del proyecto del concurso en relación al proyecto reformado se aprecian varios cambios. Uno de ellos consiste en comunicar los dos bloques de escaleras entre sí, apareciendo un pequeño rellano en la escalera principal que culmina la misma.

Otro cambio significativo es la introducción de una pequeña cocina en la zona de servicio. Para ello se produce un desplazamiento del tabique en la habitación de la esquina suroeste, reduciéndola para introducir una zona de servicio exenta con acceso directo desde el vestíbulo y resolviendo de esta forma el problema de cruce de comunicaciones que aparecía en el proyecto del concurso. La última modificación significativa que nos

24 Ibid., 7.

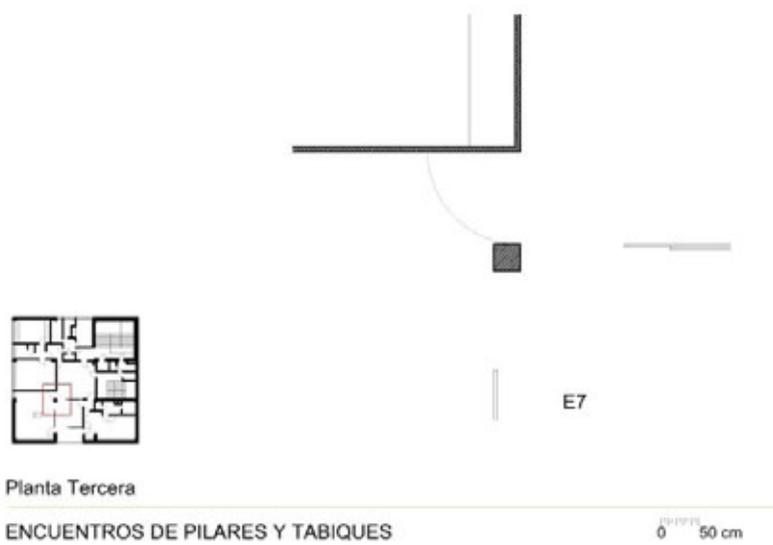


Figura 68. Imagen desde el acceso de la vivienda para huéspedes importantes. Articulación de tres espacios alrededor del pilar. Fundación Alejandro de la Sota.

Figura 69. Encuentros de pilares y tabiques en planta tercera. Santiago Barge.

encontramos es el desplazamiento del dormitorio principal al ala derecha, permitiendo crear un espacio excepcional pocas veces contemplado en las arquitecturas de vivienda. Analicémoslo detenidamente:

Toda esta concatenación de espacios se genera alrededor de un único pilar que articula tres zonas, vestíbulo de entrada, comedor y salón, de tal forma que se posibilita la entrada de luz hacia el núcleo de la vivienda, matizándola únicamente a través de las sucesivas paredes de vidrio y cortinas. Así las comunicaciones fluyen entre espacios que nacen desde el vestíbulo, sin pasillos.

Esta disposición le permite jugar con el acondicionamiento térmico en función de las estaciones, incorporándolo o independizándolo de la zona del salón, actuando como una galería interior. La función separadora



Figura 70. Plano con la ubicación del mobiliario en planta tercera. Santiago Barge.



Figura 71. Galería de planta tercera.
Fundación Alejandro de la Sota.

la resuelven las distintas puertas correderas de vidrio que confluyen en el pilar articulador. Este recurso lo volverá a utilizar en la vivienda del Gobernador, creando un espacio lleno de luz y de posibilidades de uso.

En la foto anterior se puede observar la ubicación de una de las puertas de madera, donde se percibe la indiferencia en cuanto a su disposición, no existiendo ninguna articulación entre los elementos pared y puerta, manteniéndose geométricamente coplanar con la pared sin discontinuidades.

Sota en colaboración con su hermano diseñó el mobiliario del edificio, dejando de este modo los espacios definidos en su totalidad. Este se conserva en su mayor parte almacenado en el propio edificio, debido a la tendencia que tienen los organismos administrativos de preservar todo íntegramente.

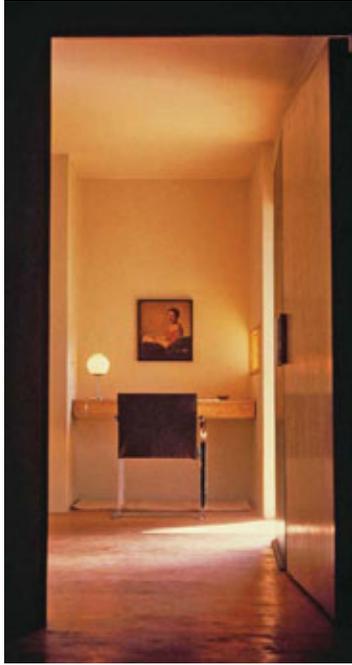


Figura 72. Habitación principal en planta tercera, mesita al lado del acceso a la terraza. Fundación Alejandro de la Sota.

Entrando en la habitación del dormitorio principal nos encontramos una pequeña ventana que da a la terraza de esta planta, desde la cual se ve el mar y en la que se sitúa un pequeño escritorio. Llinás afirma que este ejemplo definiría a esta escala una cierta actitud de Sota en torno a la arquitectura.

De igual forma Llinás explica cómo el asombroso nivel de detalle se trasladó incluso a la elección de los cuadros (todos de pintura flamenca) y comenta que el Gobernador se quejaba aludiendo que eran copias, llegando a eliminarlos y a colocar cuadros originales comprados al por mayor y sin ningún valor artístico. Sota, a su vez, le replicaba irónicamente si la música escuchada en disco no le gustaba...

Restauración (1985)

En la planta tercera Sota y Llinás se encuentran con pequeñas variaciones realizadas en la distribución respecto al proyecto original. Se había modificado el baño del dormitorio principal, redistribuyéndolo en zona de aseo y un pequeño almacén, y a su vez se habían reagrupado la cocina, el baño de la zona de servicio y el trastero, unificándolos en un solo local.

La restauración que acometen Josep Llinás y Sota les obliga a contemplar un cambio de uso, pasando de ser un espacio doméstico de viviendas a una zona administrativa. La restauración consiste únicamente en sustituir el falso techo, para introducir el sistema de aire acondicionado e introducir la nueva línea de difusores para la iluminación en la parte de uso público.

En cuanto al pavimento, se realiza el mismo procedimiento que en la planta segunda, restituyendo el limoncillo en las zonas donde estaba más

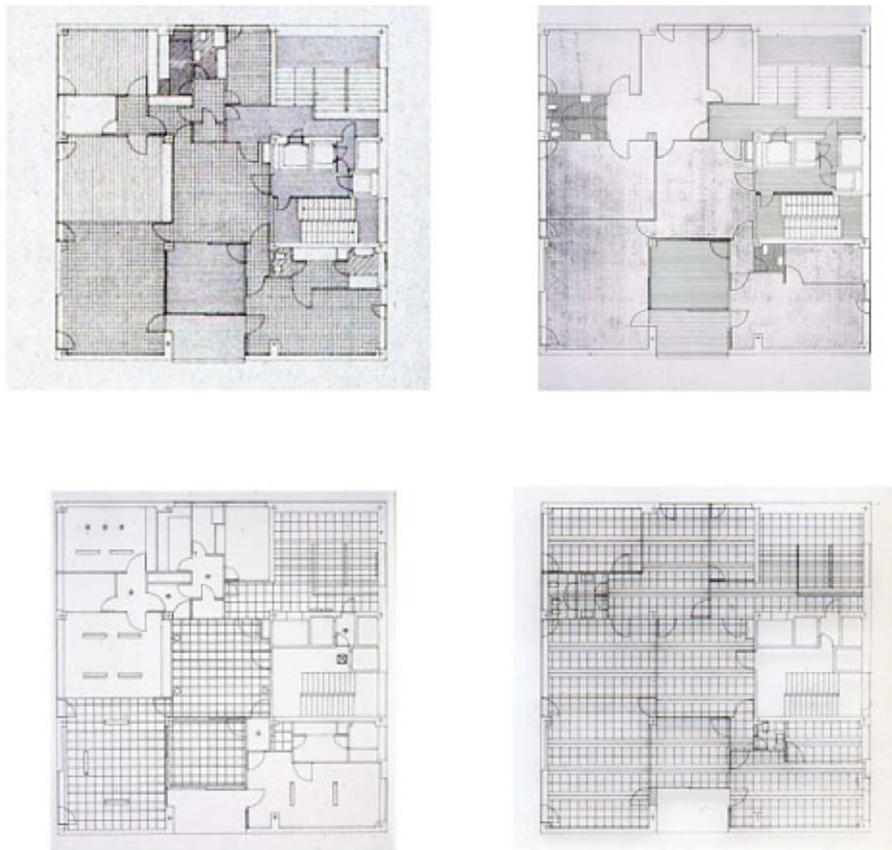


Figura 73. Plano de pavimentos del estado antes de la rehabilitación y plano de actuación en pavimentos de planta tercera. Josep Llinás 1985.

Figura 74. Plano de restauración de falsos techos, estado antes de rehabilitación y estado rehabilitado de planta tercera. Josep Llinás 1985.

deteriorado por otro de dimensiones parecidas.

Finalmente se habilitó toda la planta para uso administrativo, incorporando cambios como; eliminación de tabiquería, cocina, aseos, etc, de igual modo se dió solución a las nuevas normativas de protección contra incendios y accesibilidad.



Estado actual (2013)

El uso doméstico de esta planta ha desaparecido, encontrándose en la actualidad parcialmente invadida por las oficinas de Protección Civil. En su defecto aparece como un espacio absolutamente desvirtuado, con divisiones a modo de mamparas comerciales de vidrio, con carpintería de PVC de color blanco que hacen irreconocible la vivienda de huéspedes originaria. Se han eliminado a su vez los tabiques de aseo y local anexo en lo que era la habitación principal, alterando sustancialmente sus dimensiones y su proporción.

Como colofón hacer hincapié en que la vivienda para huéspedes importantes surgía como una de las funciones intrínsecas a la figura del Gobernador Civil, consecuencia de las frecuentes visitas institucionales, inexistentes actualmente.

Figura 75. Plano de tabiques eliminados y de nuevas incorporaciones en la planta tercera con motivo del cambio de uso a oficinas.

Figura 76. Estado original del salón e imagen del estado actual en 2012. Fundación Alejandro de la Sota y Santiago Barge.



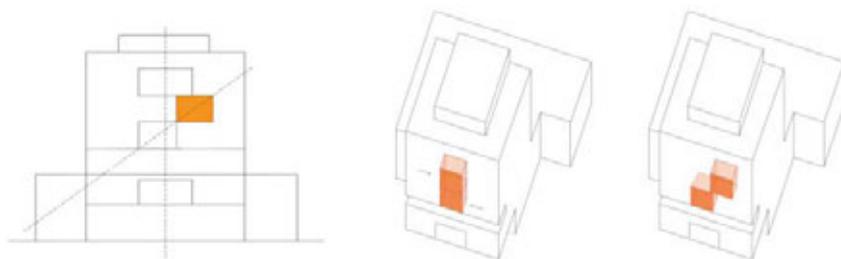


Figura 77. Huecos de las terrazas de viviendas en la fachada principal. Josep Llinàs.

Figura 78. Volumetría de desplazamientos de huecos de terrazas de viviendas en fachada principal. Santiago Barge.

4.2.5. VIVIENDA DEL SECRETARIO GENERAL. PLANTA

CUARTA

“Vivienda del Sr. Secretario General, con el programa dado, tratada con amplitud y cuidando la separación y enlace de las tres zonas fundamentales de recibo y estancia, dormir y servicio. Entradas de señores y servicio independientes y terrazas de señores al sur y de servicio al norte”²⁵.

Esta planta tiene un peso notable en la composición de la fachada principal, ya que el desplazamiento del hueco de su correspondiente balcón es el que rompe totalmente la simetría del edificio, anunciando su diferenciación de uso privado, al estar los otros tres huecos alineados en la parte izquierda dependiendo directamente del Gobernador, su despacho, sus invitados y su propia vivienda.

Estado original (1964)

Analicemos en primer lugar las modificaciones entre el anteproyecto del concurso y las realizadas en obra que dan lugar a los planos del proyecto reformado. Una de las variaciones del plano del anteproyecto con respecto al plano del proyecto realizado responde a la zona de servicio donde se reorganiza el espacio de cuarto de plancha, dormitorio y baño. La otra variación responde a la zona de conexión entre vestíbulo y salón, donde se desplaza la puerta de comunicación permitiendo visiones en diagonal e iluminación natural desde la terraza de la fachada principal hacia el pasillo de acceso a dormitorios.

25 Ibid., 7.



Esta ligera variación en el movimiento de la puerta nos remite de nuevo a la introducción de luz hacia las zonas interiores de la vivienda.

El desplazamiento del hueco de terraza asume con total naturalidad la aparición del pilar cruciforme metálico. Del mismo modo observamos cómo se va produciendo una mutación del pilar dependiendo de su condición exterior-interior, alternando el uso de acero u hormigón en función de dicha condición.

Finalmente en la ejecución final del proyecto aparece una variación en obra respecto al plano de planta, relativa al desplazamiento de la carpintería del balcón hacia el interior permitiendo así rodear el pilar con comodidad y que el hueco que rompía la axialidad en fachada, asuma perfectamente la condición de asimetría en relación al pilar del balcón, sin perder la función de introducir luz a las zonas centrales de la vivienda.



Figura 79. Plano de anteproyecto de concurso y plano reformado de planta cuarta. Fundación Alejandro de la Sota.

Figura 80. Pilar metálico en la terraza de la planta cuarta. Santiago Barge.

Figura 81. Imagen desde el pasillo de acceso a las habitaciones de la traslación de luz de la terraza al interior de la vivienda de planta cuarta. Santiago Barge.

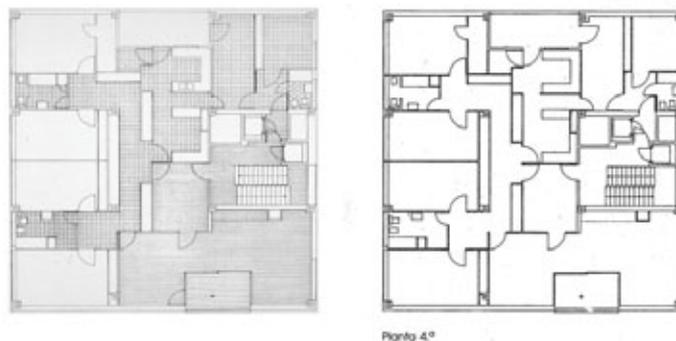


Figura 82. Plano de pavimentos del estado antes de rehabilitación del 85 y plano de actuación de planta cuarta. Josep Llinás.

Figura 83. Goterón introducido en la restauración de 1997 por Llinás. Santiago Barge.



Restauración (1985)

En la intervención se restituye el pavimento de limoncillo perteneciente a la zona de vestíbulo y acceso a dormitorios, manteniendo en las habitaciones el parqué que se conserva actualmente y que es una de las operaciones pendientes de restauración para devolver el edificio a su estado original.

Finalmente mencionar que al igual que en la planta segunda, en la restauración del 97 Llinás introduce el mentado goterón en el encuentro entre el plano horizontal de vitraico y el plano vertical de fachada principal.

Estado actual (2013)

La colonización del espacio de vivienda por parte de la administración ha alcanzado igualmente a la planta cuarta, de modo que el gran espacio del salón se destina de nuevo a oficinas, estanterías y mesas de trabajo. Permanecen, sin embargo, los azulejos de cocinas y baños, no originales, sustituidos en la época en que el Secretario habitaba la vivienda y en los que Sota y Llinás no pudieron intervenir por no entenderse como una

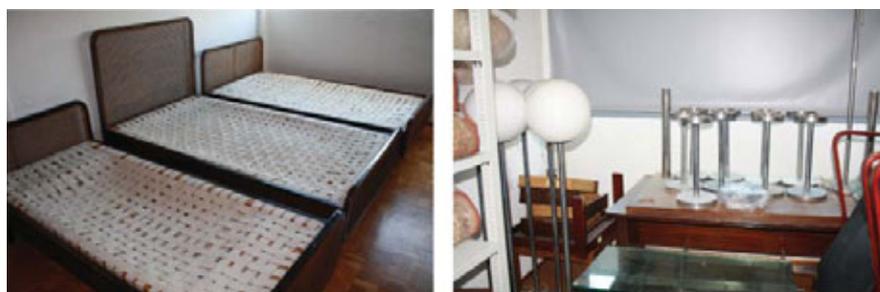
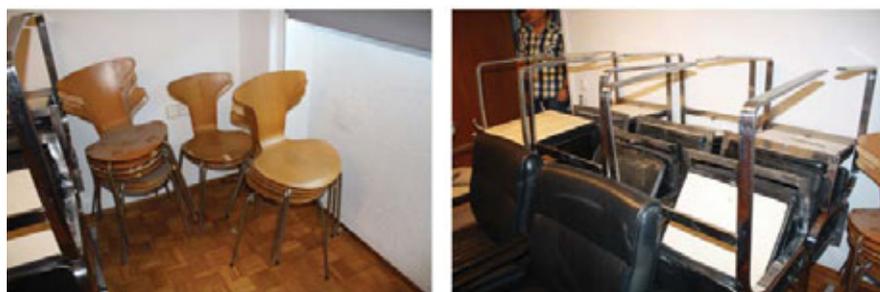
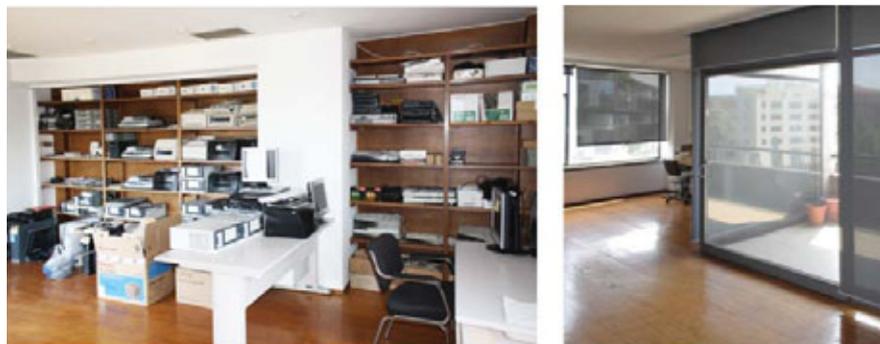


Figura 84. Estado actual del salón de planta cuarta. Santiago Barge.
Figura 85-86-87. Mobiliario almacenado en planta cuarta. Santiago Barge.

actuación prioritaria en ese momento.

En este punto es importante resaltar que en el año 1997 desaparece la figura del Gobernador Civil, dependiente del Gobierno Central, apareciendo la de Subdelegado del Gobierno, adjunto al Delegado del Gobierno en la Comunidad Autónoma. De esta forma, actualmente, el Subdelegado del Gobierno pertenece a la propia provincia, y en el caso concreto del que ejerce tiene casa propia. Este hecho, unido a la desaparición de la figura del Secretario ha provocado que ambas viviendas estén en desuso, de tal manera que surge la ocasión de plantear una actuación restauradora integral que las devuelva a su estado original. Este aspecto se desarrollará posteriormente en el capítulo relativo a los criterios de valoración y conservación del patrimonio arquitectónico moderno.

Como colofón resaltar que el mobiliario original diseñado por Sota y su hermano Jesús, permanece almacenado prácticamente en su totalidad (camas, sofás, butacas, lámparas, arcones, mecedora, mesas, sillas, etc) en los dormitorios de esta planta.

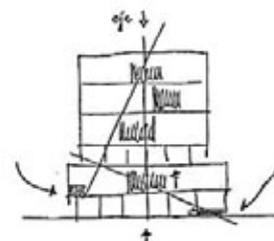
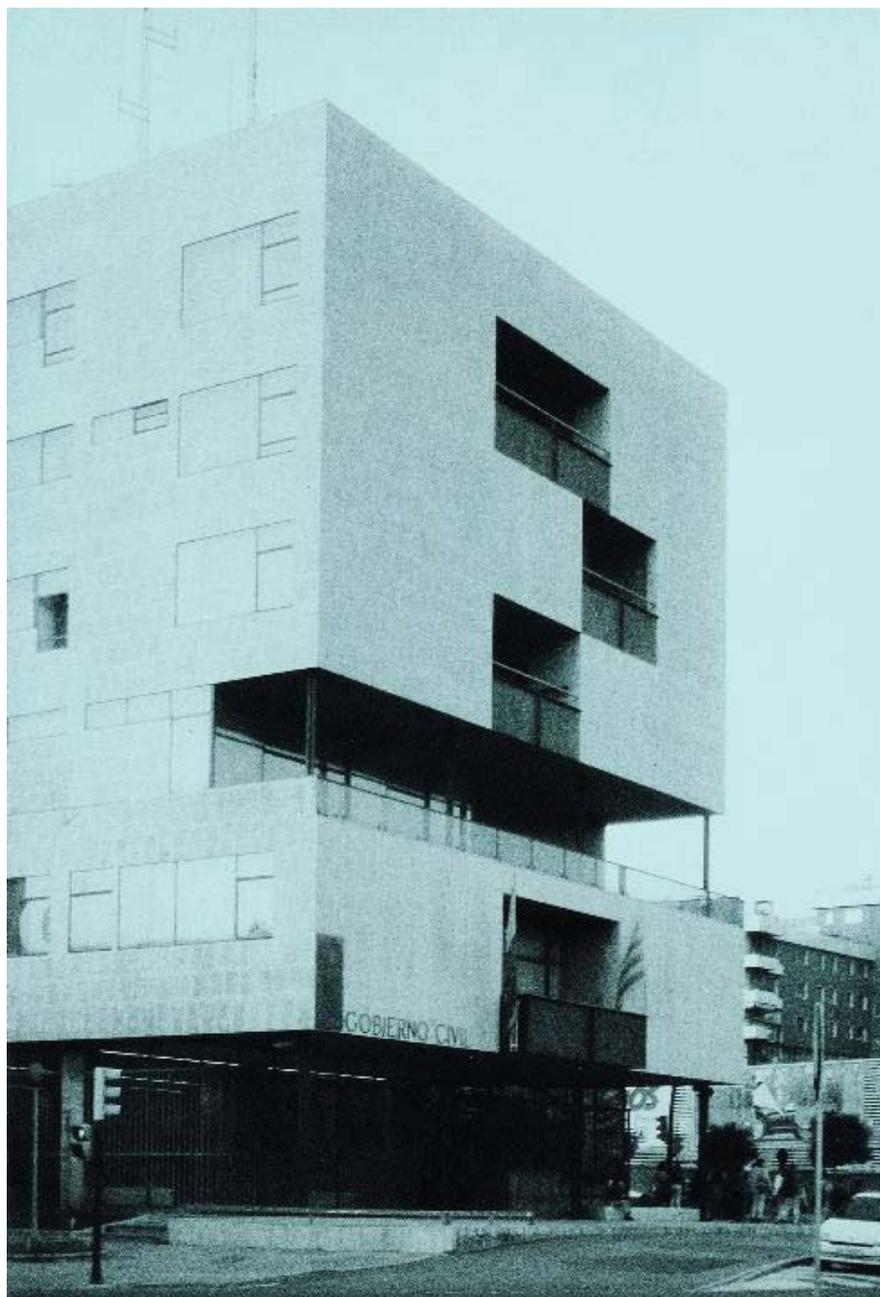


Figura 88. Gobierno Civil de Tarragona. Fundación de Alejandro de la Sota.

4.2.6. VIVIENDA DEL GOBERNADOR. PLANTA QUINTA

Se completa finalmente el volumen cúbico, con la vivienda del Gobernador que ocupa las dos últimas plantas. El hueco del balcón en planta quinta recupera la axialidad, repitiendo la situación y dimensiones del hueco del balcón del despacho del Gobernador en planta primera, distinguiéndose únicamente por situar la plancha de cobre coplanar con la piedra de fachada. Este sutil desplazamiento hacia el interior le permite diferenciar el uso privado de vivienda, del uso oficial con el balcón ligeramente volado.

Estado original (1964)

Observando el plano del anteproyecto y proyecto reformado se vuelven a encontrar ligeras variaciones; por un lado la zona de servicio se define a semejanza de la planta cuarta y se resitua el salón permitiendo la concatenación de usos, cocina, comedor, salón. Esta sencilla operación, de ubicación en el ala izquierda, permite la fluidez de espacios en la zona de día.

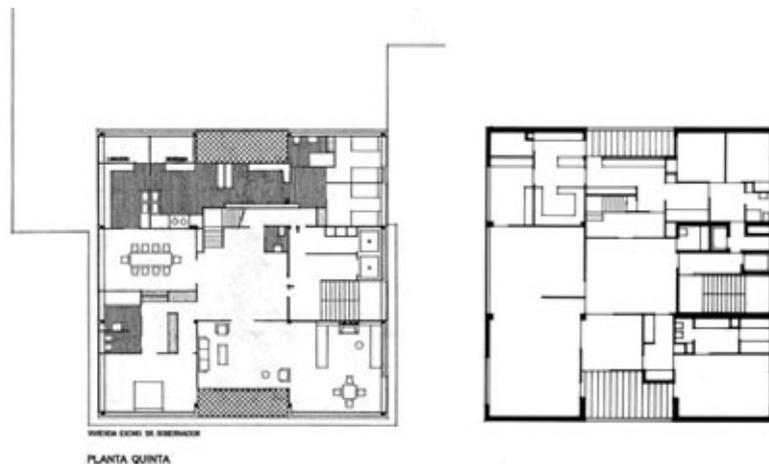


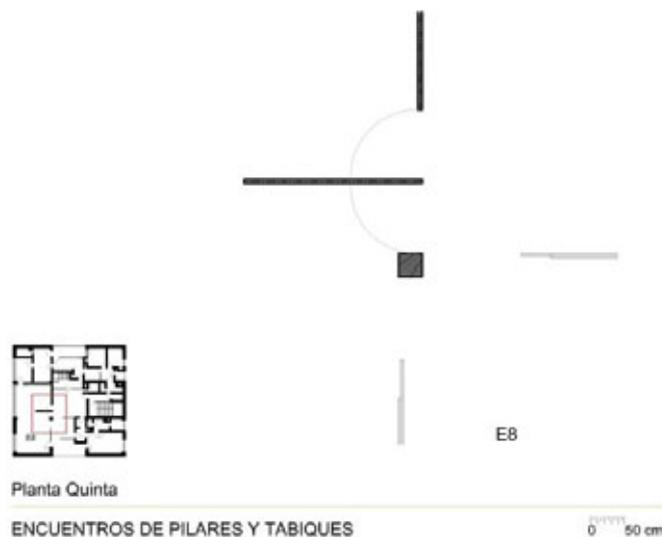
Figura 89. Plano de anteproyecto del concurso y plano reformado de planta quinta. Fundación Alejandro de la Sota.



Figura 90. Plano de ubicación del mobiliario en planta Quinta. Santiago Barge.

Figura 91. Pilar articulando tres espacios en la planta quinta. Estado original. Fundación Alejandro de la Sota.

Figura 92. Detalle de encuentro de pilar con tabiques y puertas en planta quinta. Pilar como articulador de tres estancias. Santiago Barge.



La galería, que funciona en realidad como terraza, se resuelve como espacio intermedio entre el vestíbulo y la propia terraza exterior, permitiendo multiplicar o dividir las distintas estancias, cerrando o abriendo correderas, e incluso tamizar la luz según interese, cerrando y abriendo cortinas.

Como ya se ha explicado, en la planta tercera, un único elemento, el pilar central, articula tres espacios que como continuación de la galería ganan amplitud visual y espacial.

Restauración (1985)

La obra se inaugura en el año 1964 y la actuación de restauración de Sota y Llinás se realiza en el año 1985. En los años intermedios la vivienda del Gobernador ha ido cambiando de usuarios que a su vez han introducido ligeras modificaciones. El cambio más significativo ha sido la sustitución del pavimento de limoncillo por un pavimento de parqué, sobre el que Sota y Llinás no pudieron actuar al conservarse en perfecto estado.



Únicamente restauraron la escalera que comunicaba las dos plantas de la vivienda del Gobernador y la barandilla que se había pintado perdiendo su aspecto original.

Sin embargo la planta quinta es la única en la que se mantienen los azulejos originales de cocinas y baños, pudiéndose apreciar un bonito detalle como es comprobar la continuidad espacial que se establece al utilizar el mismo azulejo en paredes y suelos, permitiendo así la percepción uniforme de la atmósfera.

“Máxima simplicidad exterior, orden riguroso y complejidad funcional en el interior. La isotropía e indeterminación interiores son consecuencia de una noción evolutiva del espacio y de una concepción de la arquitectura como fondo, como atmósfera”²⁶.

Igualmente se mantuvieron las carpinterías interiores originales y parte del mobiliario diseñado por Alejandro de la Sota y su hermano Jesús.

Figura 93. Espacio intermedio entre terraza y sala de estar, Fundación Alejandro de la Sota.

Figura 94. Escalera de la vivienda del Gobernador. Santiago Barge.

Figura 95. Azulejos originales de cocinas y baños en planta quinta. Santiago Barge.



26 Rodríguez Cheda 1994, 312.



Figura 96. Estado original y estado actual de la planta quinta. Fundación Alejandro de la Sota y Santiago Barge.

Estado actual (2013)

En este momento la vivienda prácticamente no ha sufrido ninguna alteración desde la restauración de 1985, únicamente se ha incorporado mobiliario nuevo, por parte su última usuaria (en el año 1998 la Subdelegada prescinde de la vivienda al poseer casa propia en Tarragona) si bien se conserva en la mayoría de sus estancias el primigenio. El bedel que nos acompaña en la visita nos explica que el actual Subdelegado del Gobierno la utiliza ocasionalmente para descansar a mediodía.

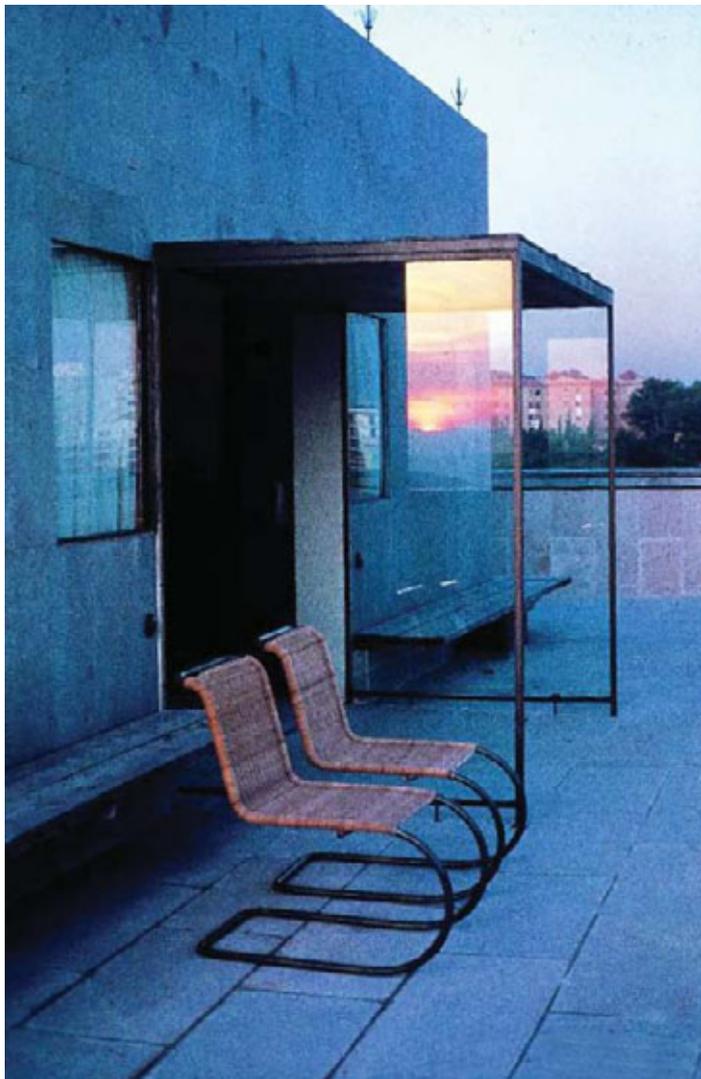


Figura 97. Planta sexta. Terraza.
Fundación Alejandro de la Sota.

4.2.7. ÁTICO Y TERRAZA DE LA VIVIENDA DEL GOBERNADOR. PLANTA SEXTA

La planta sexta, corresponde a la planta superior de la vivienda del Gobernador, y en ella se ubican dormitorios y acceso a la terraza perimetral.

Estado original (1964)

La planta quinta se comunica con la planta sexta únicamente a través de la escalera interior de la propia vivienda del Gobernador, la cual se articula alrededor de un pilar y conduce a un amplio vestíbulo que permite el acceso a los cuatro dormitorios. El elevado número de dormitorios surge de la necesidad del Gobernador, coincidente con la fecha de realización de la obra, de acoger a sus doce hijos, de ahí el gran tamaño de la vivienda.

El diseño de la escalera interior responde así al concepto de continuidad

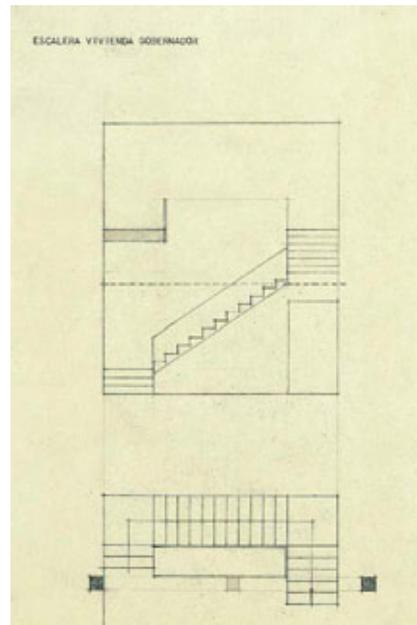


Figura 98. Croquis de la escalera de la vivienda del Gobernador. Fundación Alejandro de la Sota.

Figura 99. Croquis de la barandilla de la escalera de la vivienda del Gobernador. Fundación Alejandro de la Sota.

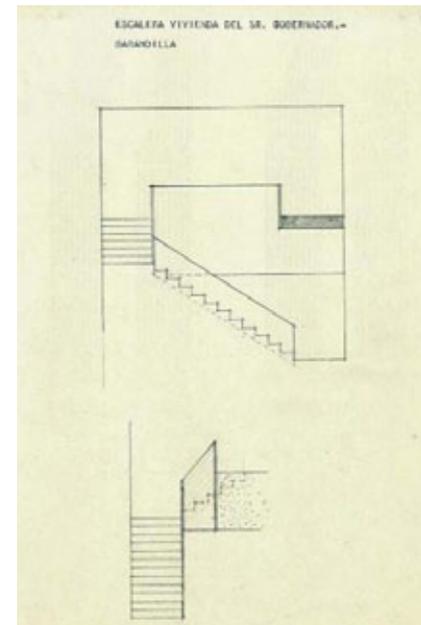




Figura 100. Barandilla de la escalera de la vivienda del Gobernador. Santiago Barge.

entre planos aplicado en todo el edificio. Se trata de una barandilla de una sola pieza de madera contrachapada, al igual que las puertas interiores, y del mismo espesor, 6,5 cm. La idea es desplazar el elemento puerta a la escalera e inclinarlo, colocar una puerta en diagonal. Esta solución presenta un desarrollo muy similar al empleado en la barandilla de las escaleras de acceso a las tres viviendas desde el portal de planta baja, que se comentará en el apartado de zonas comunes.

Analizando tanto el plano del anteproyecto como el del proyecto realizado, la variación más significativa que se observa es la mejora de la comunicación entre la vivienda y la terraza del bajocubierta, introduciendo un pequeño espacio transitorio entre el hall, zona de acceso a los dormitorios, y la terraza. Un espacio intermedio con salida directa al exterior independiente de las salidas de cada uno de los dormitorios.

La cubierta se resuelve constructivamente como cubierta plana convencional con pendientes. El suelo de la terraza y las paredes interiores del peto de terraza fueron revestidos por Sota con madera de los andamios utilizados en la propia obra. Una vez debidamente pulida y limpia, se aprovechó para la pavimentación de toda la cubierta. La idea de recuperación y reciclaje, es especialmente significativa treinta años antes

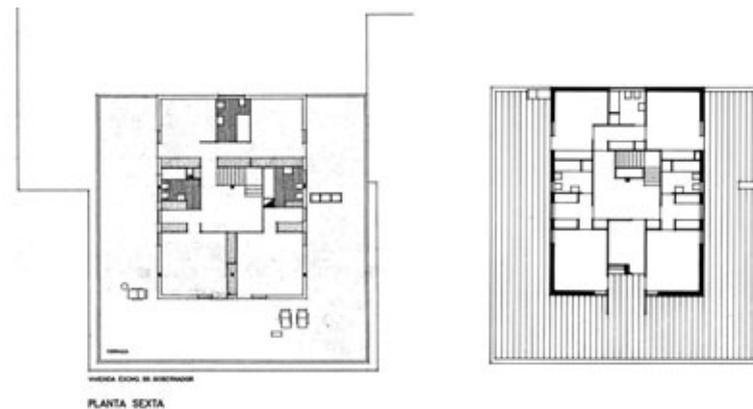


Figura 101. Plano del anteproyecto del concurso y plano reformado de la planta sexta. Fundación Alejandro de la Sota.

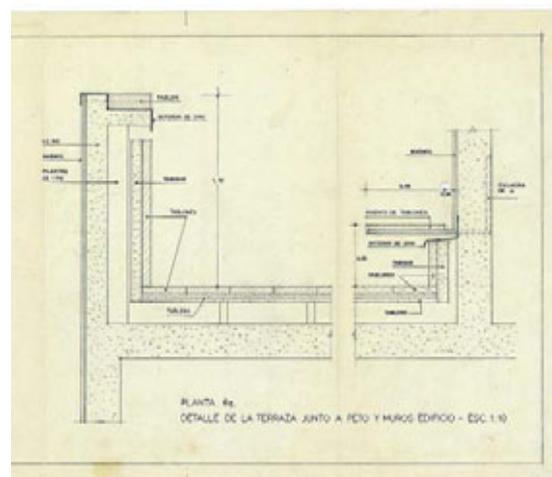
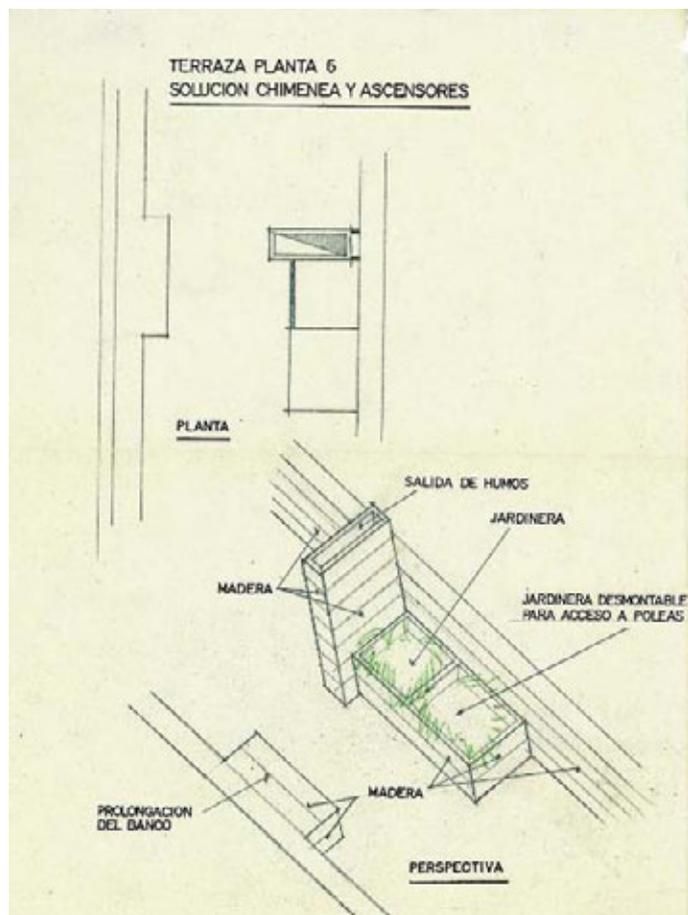


Figura 102. Croquis de solución de chimenea y ascensores. Alejandro de la Sota. Fundación Alejandro de la Sota.

Figura 103. Detalle de terraza de planta sexta. Fundación Alejandro de la Sota.



Figura 104. Terraza de planta sexta con acabado de tablonés de madera. Fundación de Alejandro de la Sota.

del auge de la arquitectura sostenible, de esta forma el material utilizado en obra se reponía adquiriendo un nuevo uso, en lugar de tirarse.

Lamentablemente la terraza no llegó a estrenarse ya que el Gobernador ordenó retirar los tablonés de madera, que fueron sustituidos por un pavimento pétreo, la misma piedra de Borriol colocada en el resto del edificio. Nos encontramos de nuevo con la búsqueda de la representatividad por parte del estado. No admitiendo el uso de la madera en este ámbito por considerarse provisional, desmontable y efímera, frente a la imagen de consolidación y permanencia que ofrece un pavimento de piedra.

“La terraza del ático fue pavimentada con los tablonés de madera utilizados para formar los suelos de los andamios de la obra. Por cierto, duraron muy poco en ese estado. La

Gobernadora los hizo sustituir de inmediato en cuanto tomó posesión de su vivienda. Una lástima: en los más de veinte años transcurridos desde la inauguración del edificio hasta nuestra intervención no se habían dado actuaciones de conservación alguna. Parches, en general resultado de la improvisación y escasos medios²⁷.

A través del estudio de los distintos croquis que se han preservado en el archivo de la Fundación de Alejandro de la Sota, y que aquí se exponen, se aprecia el minucioso y cuidado trabajo de diseño realizado, traduciéndose la mayoría en realidades construidas. En esta línea, observamos como todos los accesos a los dormitorios y baños se producían a través de espacios intermedios, en los que se situaban los armarios empotrados, los cuales dotaban a estas habitaciones de una privacidad que contrasta con la permeabilidad y fluidez con que se resolvían los espacios comunes.

Restauración (1985)

En toda la planta sexta se sustituyó el pavimento de limoncillo en mal estado, a la vez que se restauraba la barandilla de la escalera interior de la vivienda del Gobernador que comunica la planta quinta con la sexta.

Como se apuntó anteriormente, la barandilla de la escalera de la vivienda del Gobernador se había pintado con una pintura que imitaba la madera. Sota y Llinás la recuperan decapando la pintura, hasta que apareció de nuevo la madera original, recuperándola y volviéndola a barnizar.

En la salida a la terraza, Sota y Llinás se encontraron la marquesina que cubría la salida principal, modificada en su encuentro con el plano vertical de fachada. En anteriores intervenciones no controladas se había colocado una plancha de uralita, apoyada en la parte posterior en contacto

27 Llinás 2002b, 88.

Figura 105. Escalera interior de la vivienda del Gobernador. Josep Llinás.



con el cerramiento vertical, la cual se prolongaba a modo de alero sobre las ventanas que la encuadraban, apareciendo de esta forma un añadido claramente intrusivo. Se procedió, por lo tanto, a la eliminación de las adiciones y a la limpieza y repintado de la propia marquesina.

A su vez, en la segunda intervención de 1997, Llinás situó una góndola como ayuda al mantenimiento, conservación y limpieza de fachadas y carpinterías, a día de hoy inoperativa por el deterioro de las ruedas de goma que permitían su desplazamiento.

Por todo ello Llinás resalta el grave problema de desinterés restaurador por parte de los habitantes del edificio, al querer resolver únicamente cuestiones de tipo práctico como el funcionamiento del aire acondicionado.

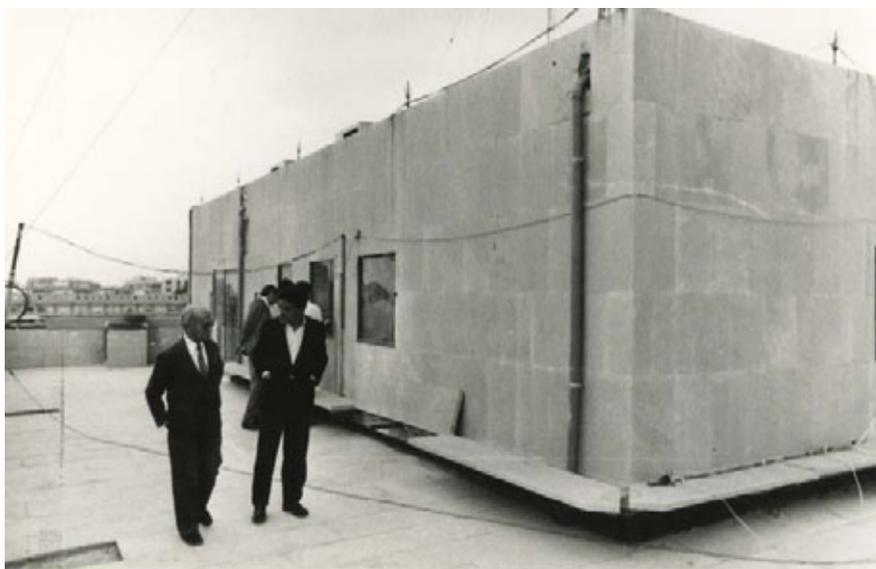


Figura 106. Marquesina de la terraza del ático antes de la restauración. Josep Llinás.

Figura 107. Marquesina de la terraza del ático después de la restauración. Josep Llinás.

Figura 108. Sota y Llinás en la terraza de la planta sexta durante los trabajos de restauración del año 85. Josep Llinás.

Figura 109. Marquesina de salida a la terraza en planta sexta. Estado actual. Santiago Barge.



Estado actual (2013)

La operación más grave que se ha observado es la colocación de una lámina impermeable en el encuentro entre la marquesina y el cerramiento vertical. Sin embargo en contraposición se advirtió el correcto estado de los azulejos originales de los baños, así como la conservación de gran parte del mobiliario original de los dormitorios, camas, mesillas, coquetas, etc.

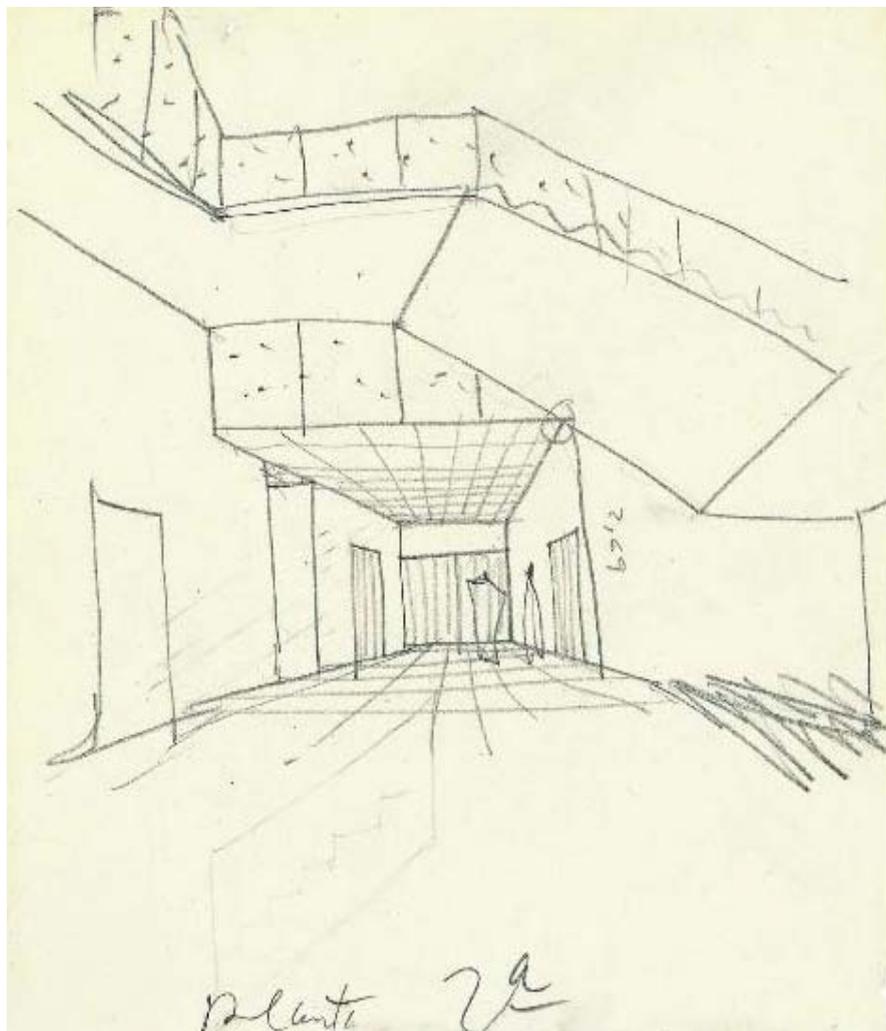


Figura 110. Croquis de Sota de llegada de la escalera principal a la planta segunda. Fundación Alejandro de la Sota.

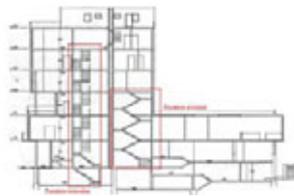
5.2.8. ESCALERAS, DISEÑO DEL DETALLE Y MOBILIARIO

Se analizarán en este apartado los elementos comunes a las distintas plantas, los cuales fueron tratados con el mismo cuidado aplicado a los espacios privados.



ESCALERAS

“Sota no juega a componer elementos; la práctica habitual en sus proyectos es asignar el mayor número de usos a espacios con una identidad individualizada, de ahí que una función determinada no tenga una localización específica. Un ejemplo paradigmático de cuanto acabo de decir es la constante espacial de Sota de no cerrar las escaleras en un núcleo estrecho, de interrumpir la continuidad vertical de las mismas y de abrir estas a ámbitos más amplios de circulación e incluso de estar. El edificio del Gobierno Civil ejemplifica sobradamente lo mencionado”²⁸.



Existen, tres bloques de escaleras que articulan el edificio. La escalera principal representativa, que nace en la planta baja y muere en la planta tercera; la escalera privada para uso exclusivo de las viviendas que permite, a su vez, el acceso a las plantas primera y segunda de forma diferenciada; por último, la escalera del área administrativa de atención al público que comunica la planta baja y primera prolongándose hasta el semisótano.

Figura 111. Escalera principal, planta primera. Fundación Alejandro de la Sota.

Figura 112. Bloques de escaleras de acceso a viviendas y principal. Santiago Barge.

Figura 113. Situación de los bloques verticales de comunicación. Santiago Barge.

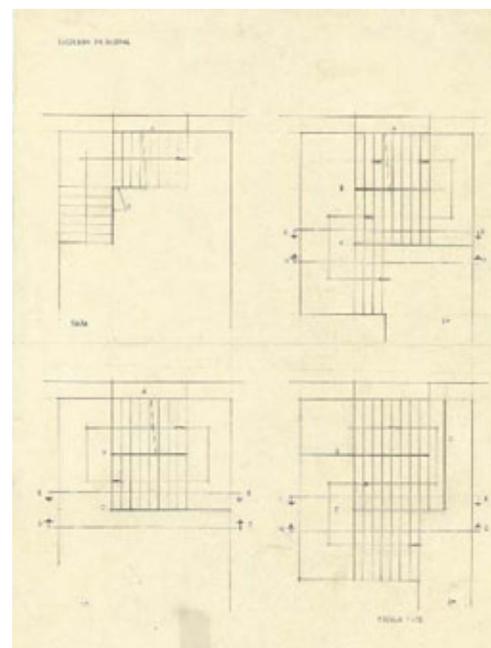
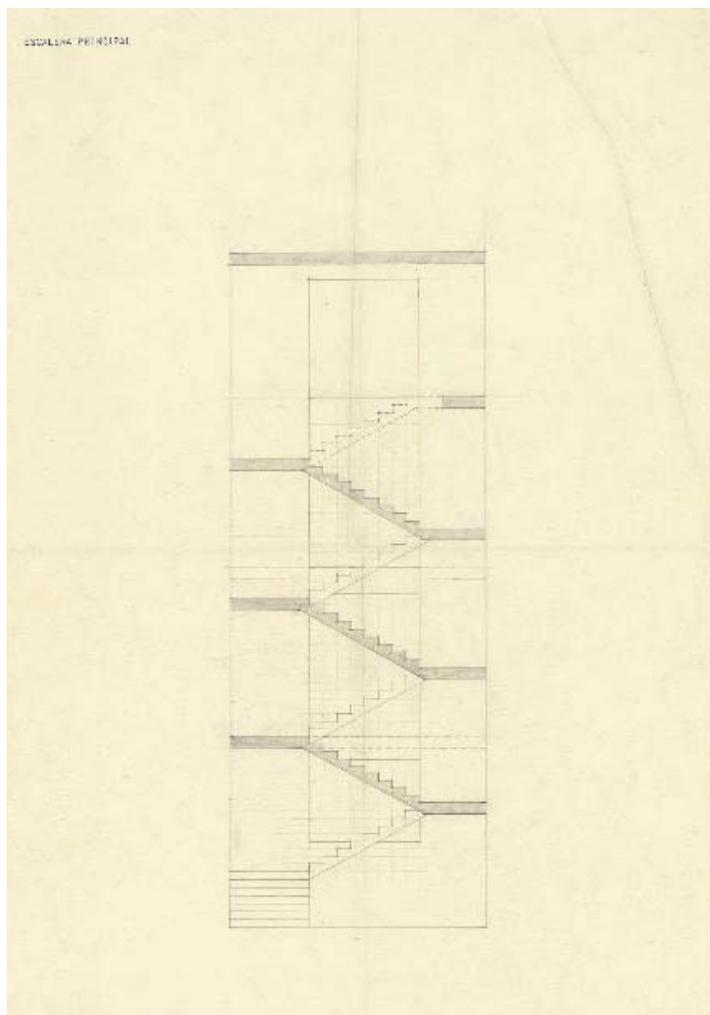


Figura 114. Croquis de Sota del desarrollo de la escalera principal. Fundación Alejandro de la Sota.

Figura 115. Croquis de Sota de sección de escalera principal. Fundación Alejandro de la Sota.

Escalera principal. Estado original (1964)

La escalera principal comunica la zona representativa del Gobernador, planta baja y primera, con sus dependencias anexas, plantas segunda y tercera. Su ubicación ya definida en los planos del concurso se desarrolla en

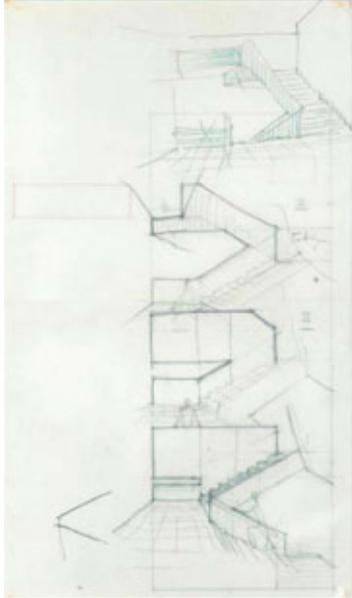
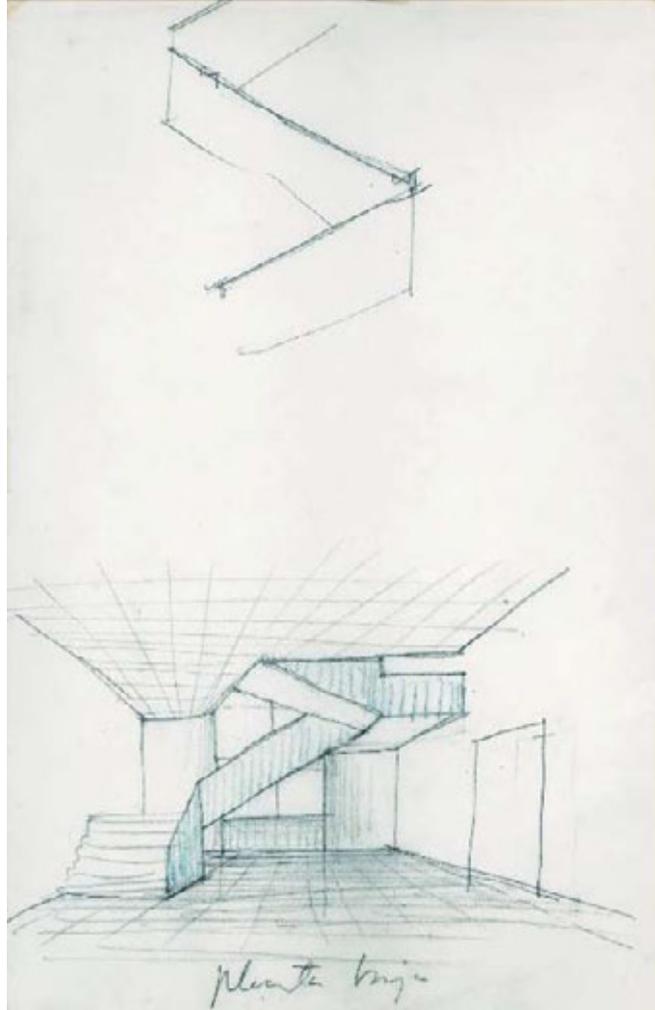


Figura 116. Croquis de Sota de la barandilla de la escalera principal. Fundación Alejandro de la Sota.

Figura 117. Croquis de Sota del arranque en planta baja de la escalera principal. Fundación Alejandro de la Sota.



un singular recorrido que desembarca en cada planta de formas variadas, resolviendo las comunicaciones verticales de la planta baja a la tercera y favoreciendo la conexión de esta última con la escalera de acceso a las viviendas. De igual forma, es la más relevante en cuanto a representatividad. Está realizada con peldaños de madera de limoncillo en piezas enteras en



Figura 118. Arranque de la escalera principal en planta baja. Estado actual. Santiago Barge.

Figura 119. Detalles de pasamanos de la escalera principal. Fundación Alejandro de la Sota.

forma de L y rellanos igualmente de madera de limoncillo, aunque en este caso formados por tablillas de aproximadamente 100x30 mm.

En los explícitos croquis de Sota se aprecia el cuidadoso trabajo de diseño volcado en el desarrollo de la escalera principal, valorando en su justa medida la significativa presencia de la barandilla.

Así los tramos definidos en planta, que resuelven las comunicaciones verticales propuestas por Sota, debían unirse en un fluir tranquilo y sencillo que remarcase a su vez la importancia de la escalera principal. De esta forma, se realizó con el mismo material empleado en los balcones, permitiendo la protección y evidenciando a su vez los antepechos de los huecos de fachada. La plancha de cobre se traslada al interior de la edificación, para conducir al espacio representativo y formal que es el despacho del Gobernador.

Esta barandilla, realizada con el mismo material y pliegue que las barandillas de los balcones exteriores, necesita de la propia operación de plegado para adquirir consistencia. Sota le explicaba a Llinás que la persona que trabajaba la plancha era un experto artesano, y que fueron improvisando la sección a base de manipularla como quien dobla papel. .

“La extraordinaria barandilla de cobre que acompaña al visitante hasta el vestíbulo del Gobernador es el resultado de una estrecha colaboración entre arquitecto y colocador. Quien la manipulaba supo transmitir al arquitecto la necesidad de pliegues y doblados (una técnica similar a la papiroflexia) para rigidizar la lámina de cobre y el arquitecto supo recoger esa experiencia para que se produjese ese prodigioso encuentro entre manualidad y reflexión”²⁹ .

En la sección de la barandilla queda reflejada la mezcla entre acción

29 Llinás 2002b, 87-88.



Figura 120. Detalles de pasamanos de la escalera principal. Fundación Alejandro de la Sota.

Figura 121. Limoncillo de descanso de escalera principal. Fundación Alejandro de la Sota.

manual y las posibilidades técnicas del propio material.

Sota continuaba su explicación a Llinás señalando que cuando se realizó una de las primeras piezas de la barandilla no sabía cómo resolver la transición de un tramo a otro, la decisión proyectual consistía en resolver este salto, optando directamente por seccionarla. En realidad, explica Llinás, es una descripción muy modesta por parte de Sota, ya que para él la barandilla explica y deja constancia en el corte, de cómo se realiza y pliega revelando todo el proceso de elaboración.

Escalera de viviendas. Estado original (1964)

La escalera de la zona de viviendas tiene acceso restringido, permitiendo el uso autónomo de las dependencias administrativas y de las tres viviendas superiores; invitados, Secretario y Gobernador. Realizada toda ella en madera, al igual que la escalera de la vivienda del propio Gobernador, los peldaños están formados por piezas de madera enteras



Figura 122. Escalera de acceso a viviendas. Josep Llinás.

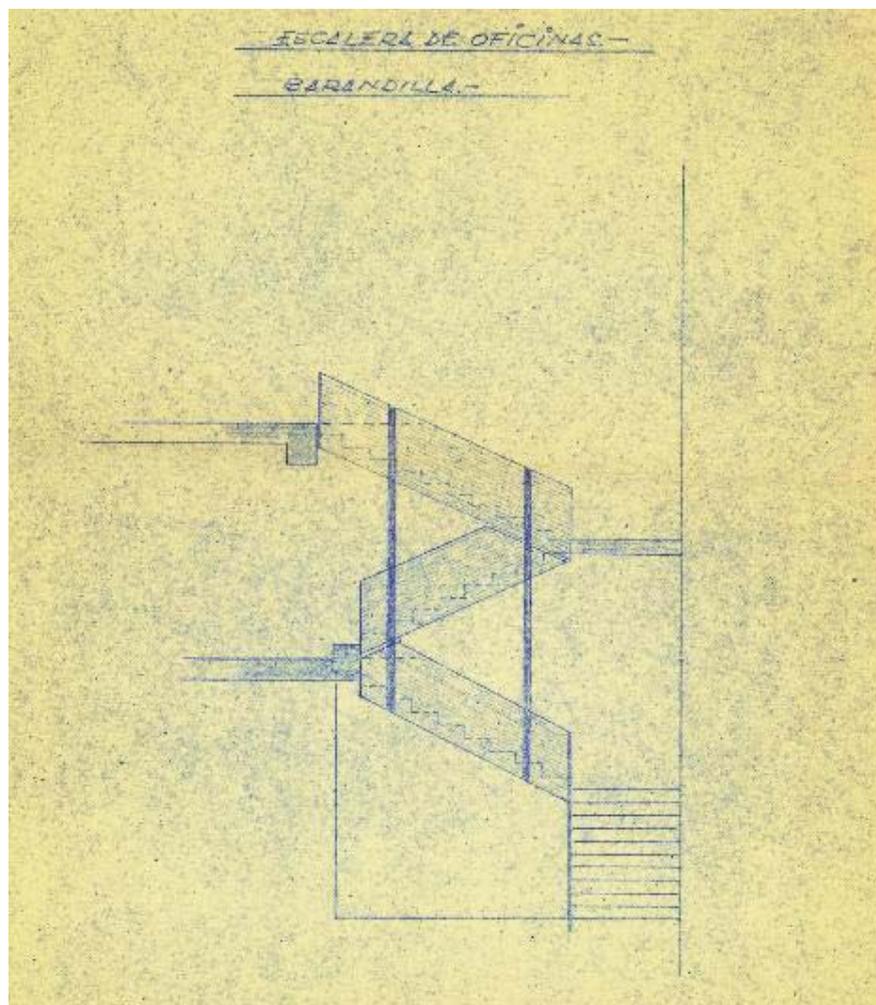


en forma de L, al igual que los rellanos de tablillas de limoncillo de 100x30 mm, diluyéndose de esta forma su tamaño al permanecer el dibujo de las aguas de la madera homogéneo en todo el paño.

A su vez, la barandilla, de igual forma que en la escalera interior de la vivienda del gobernador, está formada por una única pieza entera de madera, del mismo ancho que las puertas.

Figura 123. Escalera de acceso a viviendas. Santiago Barge.

Figura 124. Croquis de Sota de la escalera de la zona administrativa. Fundación Alejandro de la Sota.



Escalera de zona administrativa. Estado original (1964)

La escalera del área administrativa de atención al público comunica las dos plantas administrativas con el semisótano. Realizada con un trazado similar a la escalera de acceso a viviendas, originariamente sus peldaños estaban revestidos de pavimento industrial de linóleo siendo la barandilla en este caso de vidrio.



Figura 125. Restauración de la escalera principal en 1985. Josep Llinás.

Figura 126. Restauración de la escalera principal en 1985. Josep Llinás.



Escalera principal, de viviendas y de zona administrativa. Restauración (1985)

La escalera principal se restauró con trabajos de reparación y limpieza, recuperando su estado original. Al considerarse la madera un material noble no se sustituyó, intentando conservar el limoncillo de los rellanos, aunque hubo de reponerse en los tramos más castigados. Igualmente, se limpió la chapa de cobre de las barandillas.

En cambio, en la escalera de acceso a las viviendas únicamente hubo que decaparla y barnizarla de nuevo al conservarse en buen estado.

La escalera del área administrativa de atención al público sufrió sin



Figura 127. Restauración de la escalera de acceso a viviendas en 1985. Josep Llinás.



Figura 128. Escalera zona administrativa. Josep Llinás.

embargo una importante transformación. Se había revestido con baldosas de mármol (igual que el resto del pavimento) cambiando su color según fuera huella o contrahuella, pasando su aspecto a ser totalmente distinto a la idea de continuidad que representaba el revestimiento de goma o linóleo. Llinás explica que con la introducción del mármol aparecieron problemas importantes en la aproximación del vidrio a la escalera, con encuentros mal sellados que generan suciedad en las uniones.

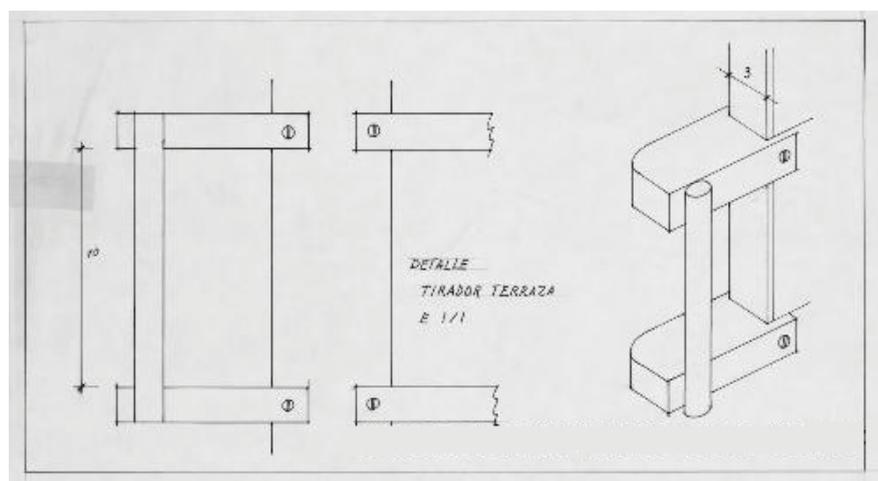


Figura 129. Puertas correderas de hierro. Fundación Alejandro de la Sota.

Figura 130. Detalle de tirador de puertas correderas de terraza. Fundación Alejandro de la Sota.



EL DISEÑO DEL DETALLE

El nivel de diseño se mantuvo en la concepción de todos los elementos, enriqueciendo el acabado final del proyecto, como el texto de Juan Antonio Cortés resalta.

“Es muy impresionante observar cómo se traslada la minuciosidad de las múltiples soluciones y encuentros entre materiales a la escala del día a día. Sota diseña los detalles de tiradores y condenas de las puertas correderas de acero, las primeras realizadas en España”³⁰.



Llinás nos explica que para la realización de las condenas de hierro se utilizaron trozos enteros de perfilería, piezas a medio camino entre el oficio de herrero y el de arquitecto, que sujetan una hoja respecto a la otra. Se mantenía de esta forma, la sensibilidad y concepción aplicadas a la barandilla de la escalera principal. Lo que en la escalera se resolvía doblando una plancha de cobre aquí se solventaba cortando un hierro.

“...pero aquí en Tarragona son de chapa de cobre doblada; y esta misma idea se traslada a las planchas de acero de las puertas, dobladas para hacer de tiradores”³¹.

Los mismos sistemas de diseño y manipulación fueron empleados en los tiradores de las puertas interiores, las chapas de acero se plegaron y ajustaron a las mismas, incorporándose con naturalidad como elemento preexistente que las complementa y remata.

Igualmente se diseñó la iluminación del edificio en todos sus ámbitos empleando para ello distintos tipo de luminarias, desde bombillas

Figura 131. Tiradores de puertas interiores. Josep Llinás.

30 Cortés 2006, 58.

31 De la Sota 1987b, 100.



Figura 132. Luminaria de techo y de pared. Josep Llinás.

Figura 133. Mobiliario diseñado por Alejandro y Jesús de la Sota. Fundación Alejandro de la Sota.

Figura 134. Mobiliario diseñado por Alejandro y Jesús de la Sota. Fundación Alejandro de la Sota.

incandescentes escondidas en nichos circulares en el techo de los distribuidores hasta lámparas circulares de acero inoxidable de pared, situadas en su estado original en los vestíbulos escaleras y distribuidores y que fueron posteriormente reutilizadas por Sota y Llinás como lámparas de emergencia. Estas lámparas, que debido a su diseño cedían cada cierto tiempo por su propia relación estructural entre el brazo y el aro, demandan cierta atención periódica para recolocarlas en perpendicular con la pared.

Los elementos móviles, tales como lámparas de pie, ceniceros y cuadros, adquirieron similar trato distribuyéndose por todas las plantas donde se consideraba oportuna su ubicación.

MOBILIARIO

Como ya se ha comentado el ajuste final lo realizó Alejandro conjuntamente con su hermano Jesús, diseñando el mobiliario de todo el edificio. Sota consigue entregar la obra con un control total sobre la construcción y los detalles, llegando a trasladar al interior la rotundidad y delicadeza mostradas en la concepción exterior de las fachadas y plantas. En este sentido, se diseñó todo el mobiliario que complementa y cualifica cada uno de los diferentes espacios, no pudiendo reubicar el mobiliario original, si bien este se conserva prácticamente en su integridad almacenado en su interior.

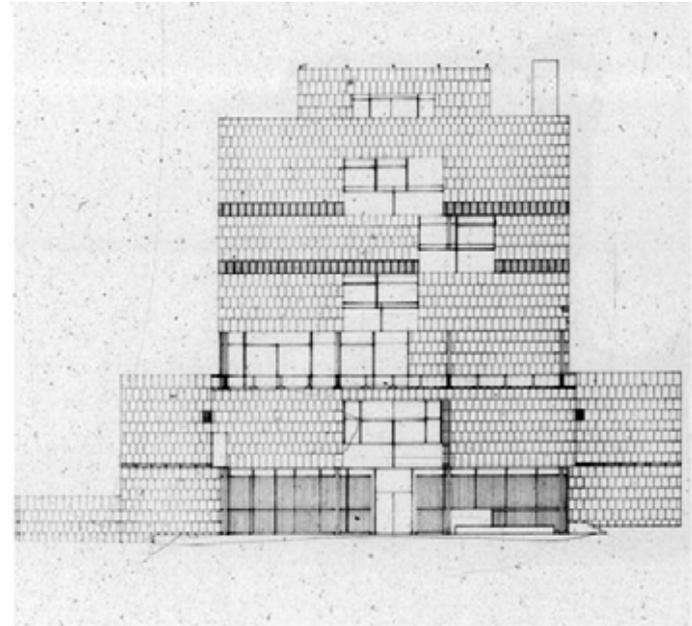
Sota y Llinás, en la restauración de 1985, dejaron los espacios desnudos, aun conservando el edificio en su interior prácticamente todo el mobiliario original. En la actualidad, algunas piezas permanecen en uso y otras se conservan en el almacén. En todo caso son piezas susceptibles de ponerse nuevamente en valor, como desarrollaremos en el capítulo siguiente.

Para finalizar el apartado de mobiliario, se ha elaborado una gráfica

donde se recogen y catalogan los muebles más significativos referenciados a la que creemos es su fuente de inspiración. Sota demuestra así una vez más su amplia cultura y su profundo conocimiento de la disciplina.



Figura 135. Fachada principal del Gobierno Civil de Tarragona. Fundación Alejandro de la Sota y Josep Llinás.



4.2.9. FACHADAS

La imagen más conocida y representativa del Gobierno Civil de Tarragona es sin duda su fachada principal. El edificio se pone “serio”, como dice Llinás, en la manera de dar la cara a la Plaza Imperial Tarraco.

“La naturaleza de la abstracción que presenta el Gobierno Civil es directa, corresponde a una imagen formulada de una sola vez, es una aparición repentina más próxima a Malévich que a Mondrian. Difícilmente encontraríamos en la arquitectura contemporánea un objeto tan icónicamente precisado, tan hipnótico. Es una figura de la presencia como tres notas de timbal suscitadas al encuentro espontáneo de nuestra mirada”³².

Estado original (1964)

Ya se ha estudiado en el capítulo anterior, descripción e interpretación del proyecto, la manera que tiene Sota de abordar el programa y los condicionantes normativos para conformar el volumen construido. Analizaremos a continuación el diseño y configuración del mismo.

“...De hecho, la fachada ya puede insinuar algo sobre su carácter institucional. El área pública abajo, el área institucional sobre ella y, luego, más arriba, un orden más informal para los apartamentos. Y, sin embargo, estos tres elementos aparecen combinados de una forma bastante tensa y vital, mezclando simetría y asimetría en una lectura de densidad y masa con un sentido de transparencia en fin, un juego delicado entre las posibilidades del plano libre, de acero, de vidrio, de transparencia que, sin embargo, aporta una revalorización no solo del muro tradicional, sino también de las cualidades del muro, que está subvertido para que podamos ver que el edificio es una especie de cosa sin peso, que flota sobre áreas de sombra. En la obra de De la Sota se presta a menudo una gran atención a la relación entre pared y ventana. Algunas veces las ventanas están como absorbidas hacia adentro, para que la luz no pueda entrar. Se trata de atraer la mayor cantidad de luz posible y la fachada hace un ademán externo para atraerla al corazón del edificio”³³.

En la configuración material de la envolvente, Sota utilizó por imposición normativa, la piedra, aunque contraviniendo lo que se esperaba de ella. Es un aplacado de 2 cm de espesor, dispuesto con la dimensión más larga en sentido vertical, negando su condición gravitatoria. De esta forma desaparece la primera asociación de la piedra, relativa a su peso, al estar colocada sin acusar el espesor ocultando su dimensión perpendicular.

33 Curtis 1991, 15 [mi traducción].

ENCUENTRO EN ESQUINA DE PIEDRA DE FACHADA



Figura 136. Encuentro en esquina de aplacado de fachada. Santiago Barge.

Sota usa la piedra como papel, no se acusan juntas ni texturas, la pule y la deja como un espejo, haciendo desaparecer con más evidencia lo que no tiene importancia.

“Más tarde construí en Tarragona el edificio del Gobierno Civil. Eran tiempos en que los arquitectos jugábamos a la pobretería: los tablones, la Uralita, los enfoscados pintarrajeados vencían a otros materiales que, precisamente por nobles, eran inaceptables... ¡Ah! Pero el Gobierno Civil era otra cosa, era un edificio oficial, representativo, no podía hacerse en la arquitectura de la chabola. Así estaban las cosas cuando tuve la gran oportunidad de comentar con el gran arquitecto y maestro don José Luis Sert, recién conocido por mí en Barcelona, mis aspavientos hacia un material noble como el mármol, tan lejos de ser admitido entonces por tantos arquitectos modernos «progres» (entonces) que desechaban el mármol y también naturalmente los gobiernos civiles del poder central. Tuve esta oportunidad y la aproveché.

- Don José Luis, un Gobierno Civil, un edificio del estado ¿hecho de mármol está mal?

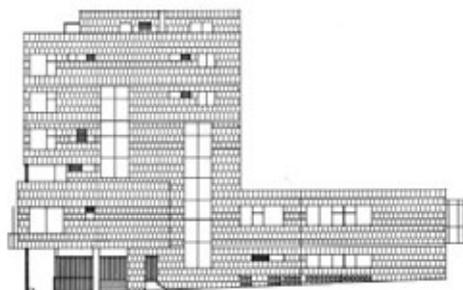


Figura 137. Alzado lateral derecho del Gobierno Civil de Tarragona. Josep Llinás y Fundación Alejandro de la Sota.

Figura 138. Alzado lateral izquierdo del Gobierno Civil de Tarragona. Josep Llinás y Fundación Alejandro de la Sota.

- No, ¿de dónde es el mármol?
- De Tarragona, se llama borriol.
- Todo lo que saque usted del suelo y, laborado o no, lo pone usted encima, está bien.
- Mil gracias, don José Luis.

En Tarragona, eso sí, se hizo chapado. Allí se puso mármol pulido en el exterior, bruñido en pavimentos y, recuerdo, tuve la gracia de hacer la mesa del conserje, un pequeño paralelepípedo de piedra, bruñidas todas sus caras menos la superior que se pulió (para rellenar impresos), representando la maravilla que solo un material nos ofrece, y que hace representativa a una piedra, aún siendo solamente la mesa del conserje; era la piedra del Patio de los Reyes en El Escorial, la última piedra”³⁴.

En la fachadas laterales, al contrario que en la principal, donde estaba claramente marcado el corte entre espacio administrativo y vivienda, la actitud de Sota es la de no diseñar, nada pasa por la no equivalencia entre materiales, cualquier elemento en estas fachadas es susceptible de ser cambiado o ampliado al conceptualizar las aperturas como sustituciones de franjas de piedra por vidrios. Así la configuración final de la pieza respondería al apunte de William Curtis recogido en el capítulo 3. El edificio en el alzado frontal aparenta la idea de una caja de cristal dentro de una caja de piedra. En el caso de las fachadas laterales, por el contrario, simula una caja de cristal forrada de piedra, donde cuando se elimina una de ellas aparece la caja de cristal inmediatamente detrás. De esta forma, los huecos no responden a criterios compositivos o estéticos sino que cada hueco responde en tamaño y dimensiones utilitarias a la zona correspondiente detrás de él, cocina, comedor, cuarto de baño, dormitorio, etc.

Las fachadas laterales están moduladas en franjas de piedra de dimensiones variables, próximas a los 40x60cm. La única operación

que se realiza es sustituir paños de piedra por otros transparentes, sin importar la relación compositiva entre ellos, únicamente respondiendo a las necesidades del habitáculo correspondiente.

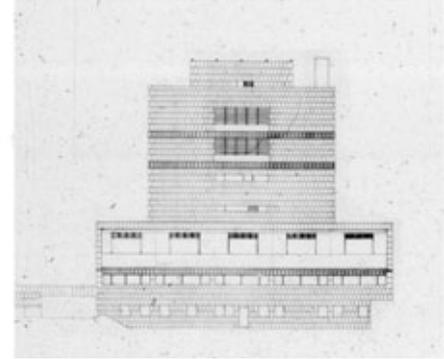
La estrategia intelectual es similar a la utilizada en las puertas interiores donde estas son del mismo ancho que las paredes, apareciendo únicamente un cambio de material para reducir el peso. Conceptualmente no sucede nada, permitiendo que las puertas estén en cualquier sitio, exactamente igual que el planteamiento aplicado a las ventanas de las fachadas laterales.

“Las ventanas parecen definidas con posterioridad al despiece del aplacado pétreo de las fachadas. Realmente son substituciones de unidades de piedra por vidrio, colocado virtualmente en el plano de la piedra. Cuando la iluminación se ha de completar con ventilación, el vidrio, no la ventana, se pone en movimiento dispuesto en bandas horizontales”³⁵.

Los huecos de las escaleras responden igualmente al mismo criterio compositivo, el vidrio está adelantado siempre con la idea de sustituir la piedra dejando pasar por detrás las jácenas de la estructura de hormigón.

En la fachada posterior se produce una transmutación de conceptos. Lo que adelante es el balcón del Gobernador, pieza contenida y con voluntad de comunicación mínima, se convierte atrás en la tribuna donde los funcionarios realizan su trabajo. Si en la planta primera de la fachada principal es más importante el balcón que el uso, en la posterior pasa justo lo contrario, lo más importante es el uso, al haber desaparecido la necesidad de representación. Así la vidriera adquiere forma de barriga, formada por líneas quebradas, de corte singular donde el quiebro se produce, no donde está el montante sino donde hay vidrio, precisamente en los lugares en que es más fácil constructivamente pasar de un plano a otro. De esta forma el

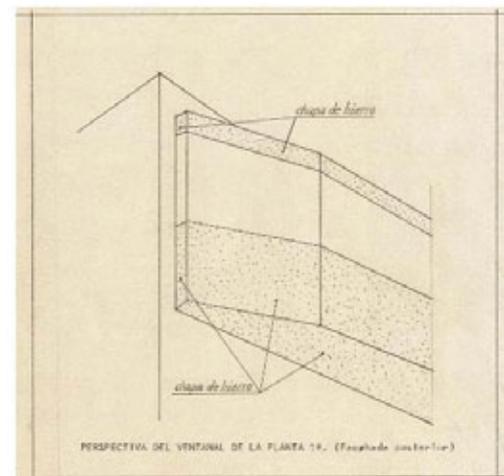
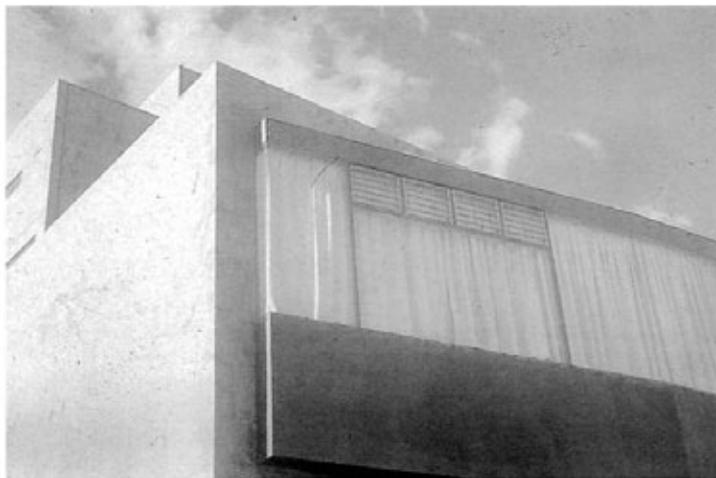
35 Llinás 2002b, 86-87.



encuentro del vidrio a hueso que sella una junta con otra se resuelve sin dificultad.

Igual nivel de detalle se aplica a las uniones entre los distintos elementos que lo conforman, cuidando de forma similar aspectos constructivos y formales de las barandillas que delimitan los distintos huecos exteriores, Plaza Imperial Tarraco y alzado posterior.

Figura 139. Fachada posterior del Gobierno Civil de Tarragona. Fundación Alejandro de la Sota y Josep Llinás.
Figura 140. Perspectiva de ventanas de planta primera. Fachada posterior. Fundación Alejandro de la Sota.



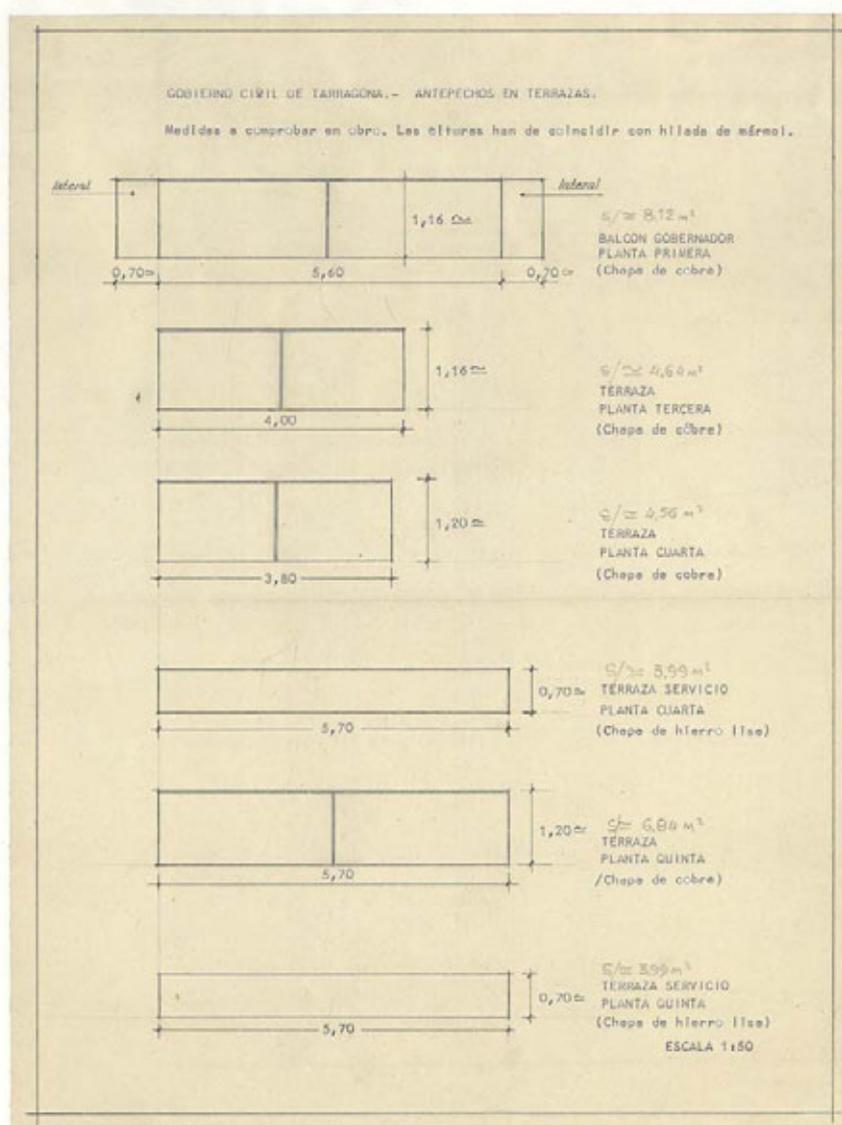
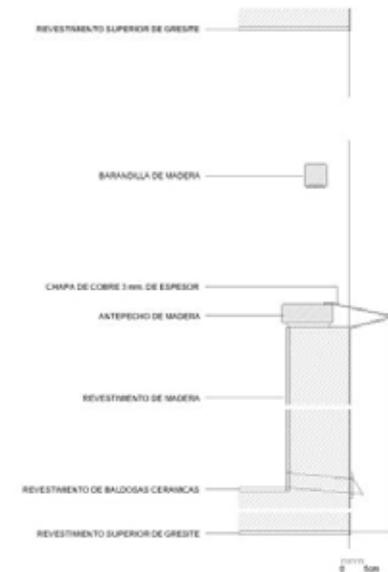
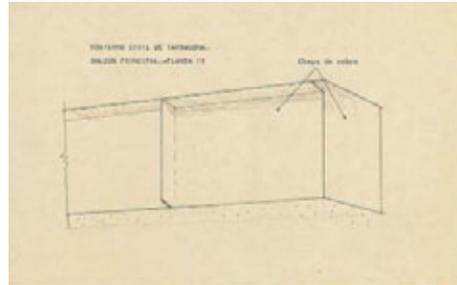


Figura 141. Antepechos de terrazas.
Fundación Alejandro de la Sota.

Figura 142. Antepecho del balcón del Gobernador en planta primera. Fundación Alejandro de la Sota y Santiago Barge.

Figura 143. Balcón del Gobernador. Josep Llinás.

Figura 144. Detalle constructivo del balcón del Gobernador. Planta primera. Santiago Barge.



Cada barandilla presenta una altura diferente según su representación compositiva en fachada. Sota realiza un curioso croquis detallando cada una de ellas, tanto las de la fachada principal como las barandillas de la fachada posterior y terrazas de servicio de las plantas cuarta y quinta.

La sujeción de las barandillas se resuelve limpiamente para continuar con el concepto de fachada coplanar, únicamente sobresaliendo 70 cm el

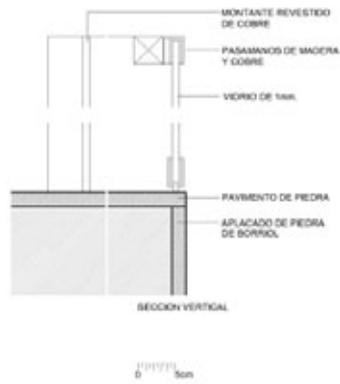
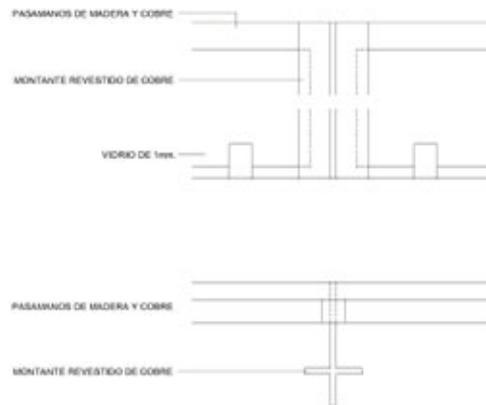
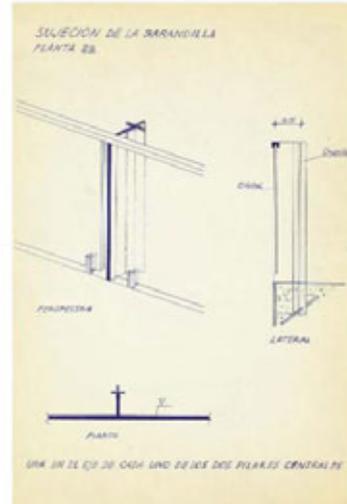
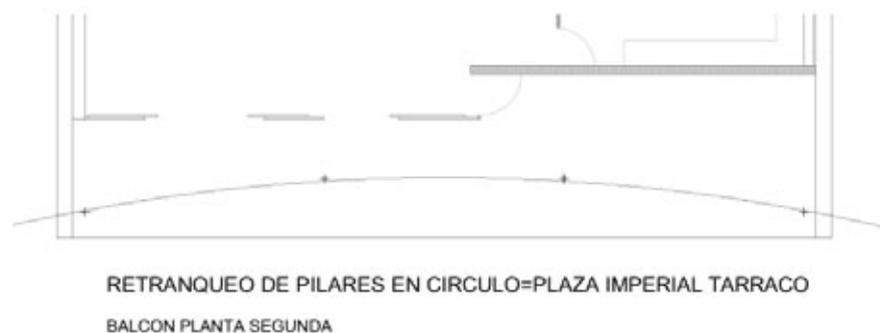


Figura 145. Antepecho de planta segunda en fachada principal. Santiago Barge y Fundación Alejandro de la Sota.

Figura 146. Detalle constructivo de antepecho de planta segunda en fachada principal. Santiago Barge.

Figura 147. Detalle de retranqueo de pilares en forma de círculo en terraza de planta segunda de fachada principal. Santiago Barge.



balcón del Gobernador por la necesidad de dotarlo de la representatividad que el cargo conlleva.

Las barandillas son todas de chapa de cobre, exceptuando la de la planta segunda que es de vidrio, buscando en este caso su desmaterialización para poder percibir plenamente el vacío sobre el que levita el bloque de viviendas.

Sota retranquea en su primera crujía la estructura, adoptando la forma concéntrica de la Plaza Imperial Tarraco, proponiendo a su vez un ejercicio de equidistancia que le facilita la escasa percepción de esta en el conjunto de la fachada principal. Análogamente las barandillas pasan por delante de la estructura, consiguiendo que su presencia sea casi intangible.

Restauración (1985)

Como ya se ha comentado, en 1985 se realiza la primera intervención a partir del proyecto de reforma de instalaciones redactado por el arquitecto Ricardo Rodríguez Junyent, que incluía a su vez el cambio de carpintería de la fachada. Sota y Llinás, por su parte encontraron los huecos de las ventanas laterales, llenos de máquinas de aire acondicionado al igual que distintos tipos de pintura, aplicadas sobre las carpinterías existentes.

Recordemos que la intervención de Sota en la restauración del Gobierno Civil, tal y como él la describe, se produce gracias a que un arquitecto de Tarragona descubre una mancha sobre el cobre del balcón principal del edificio y se lo comenta al decano del Colegio de Arquitectos, revelándose entonces la existencia de un proyecto de reforma.

A continuación se recoge un texto de Sota muy interesante, escrito poco antes de terminarse la propia restauración, por incidir y dejar patente el escaso interés por parte de la administración en la protección y mantenimiento de los edificios públicos.

“Es muy española la costumbre de evitar gastos de mantenimiento en las obras civiles; tanto da que sean edificios de la Administración como privados. Inaugurar o estrenar es deseo político o empresarial. Formar equipo de conservación o llamar a un simple albañil o pintor se va de nuestro pensamiento. Basta cruzar una frontera para comprobar por contraste esta verdad. Allende la frontera nos aparece todo recién estrenado; al regreso entramos en entrañables ruinas.

Se habla naturalmente de obras relativamente recientes; las históricas tienen otra consideración. El reconocimiento que siente la sociedad entera por ellas es total, podría decirse en casos excesivo.



Figura 148. Foto de la limpieza en la plancha de cobre en el balcón del Gobernador, tal como se lo encuentran Sota y Llinás. Josep Llinás.

Estamos en momentos en que la remodelación, el rejuvenecimiento, de tantos y tantos edificios se está llevando a cabo en tantas ciudades, y en casos con resultados verdaderamente satisfactorios; es necesario que a continuación se piense ya que el año que viene debe habilitarse un presupuesto para el nuevo mantenimiento de lo que por no haber sido mantenido hubo de ser restaurado. No se vuelva a una nueva historia repetida, a un volver a empezar.

Hace ya muchos años, me contaban que en países adelantados a cada edificio que nace se acompaña un estudio protector de lo que ha de ser su futura vida. Con un gráfico simple se futuriza lo que la nueva construcción va a costar al Estado en adelante; gastos de puesta en marcha, de régimen de uso, de revisiones en momentos determinados hasta siempre, en los presupuestos del Estado. No puede olvidar quien ha hecho el encargo que lleva consigo un eterno cargo. En este documento se acompañan, como es lógico, la totalidad de los planos de arquitectura y de todas las instalaciones, incluso materiales y personas con que debe contarse en cada momento para conservar en perfecto estado el edificio. Y esto es inalterable para menos y únicamente puede variar para más en caso de cualquier emergencia; cualquier nueva necesidad de reforma volverá a aumentar aquella documentación, actualizándola.

Esto aquí dicho parece empieza a verse como necesario en España y es posible y debemos conseguir se extienda a la totalidad de los edificios a hacer ya cuantos ya existentes, por cualquier motivo, sea necesario intervenir. Cada edificio con su identidad completa y presente con sus inevitables presencias en los presupuestos del Estado.

En el mundo de la construcción privada debería ser



Figura 149. Fachada lateral izquierda del Gobierno Civil de Tarragona antes de la restauración de 1985. Josep Llinás.

Figura 150. Detalle de sección de hoja practicable. Estudio de Josep Llinás.

Figura 151. Fachada posterior del Gobierno Civil de Tarragona, 2012. Santiago Barge.

obligatorio igualmente dicho carnet.

Vienen a cuento estos comentarios cuando se está terminando con gran acierto la restauración del Gobierno Civil de Tarragona”³⁶.

La primera dificultad que encontraron Sota y Llinás fue eliminar las citadas máquinas de aire acondicionado, elementos sobresalientes que entraban en contradicción con el planteamiento proyectual de Sota en los alzados laterales, realizando para ello un sistema centralizado en la cubierta de la planta primera, oculto detrás de la fachada posterior.

En el proyecto de Junyent se contemplaba la sustitución de las carpinterías existentes de acero por otras de aluminio. Sota y Llinás no compartían la decisión debido al aumento de espesor que suponía el cambio, y propusieron que las carpinterías fueran de acero, asumiendo únicamente por razones económicas, el cambio del perfil de acero de tipo “Mondragón” por un perfil de acero laminado de tipo “Perfrisa”, diseñado especialmente para todos los despieces de carpinterías.

En todo caso el propio sistema de colocación de carpinterías no aseguraba que no entrase agua en la unión con la piedra, necesitando de un mínimo mantenimiento cada dos años. Llinás explica que el edificio al perder su uso original en las plantas superiores de viviendas había perdido la manutención y el necesario interés para su buena conservación, apareciendo problemas de penetración de agua a través de las carpinterías que se habrían solucionado con una revisión cada cierto tiempo.

“Para de la Sota los muros pueden realmente perder su espesor al ser transformados por las tecnologías, pero siempre aparecerán en su arquitectura jugando el mismo papel que jugaron en el pasado. Y esto también es válido para las ventanas

36 De la Sota 1987d, 88.

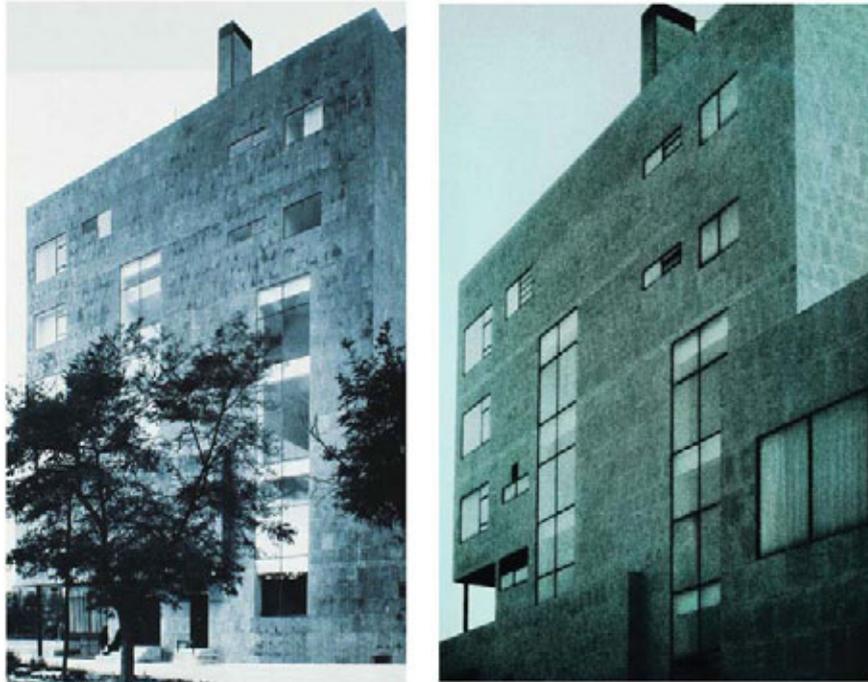


Figura 152. Fachada lateral derecha del Gobierno Civil de Tarragona. Aumento de tamaño de ventana en vivienda del Gobernador. Josep Llinás.

Figura 153. Comparativa de ventana de vivienda del Gobernador, antes y después de la restauración de 1985. Santiago Barge.

huecos en los muros, que toman su forma en virtud de la solución dada al problema constructivo que los genera”³⁷.

Josep Llinás nos explica que en la intervención de 1985 el Gobernador, que era bajito, le pidió a Sota y al propio Llinás que redujesen la altura del hueco del cuarto de baño, correspondiente a su vivienda, para poder ver por la ventana mientras se afeitaba. Sota y Llinás no tuvieron ningún reparo en realizar dicha operación dada la flexibilidad que permitía el planteamiento conceptual utilizado en las fachadas laterales.

“Según la pieza a la que sirven las ventanas –los vidrios-, se sustituyen un número u otro de piezas de piedra. Y se manifiestan con absoluta arbitrariedad en las fachadas Este y Oeste. De hecho, durante la obra, el Gobernador –de baja estatura- nos pidió que bajáramos la ventana de su cuarto de baño para que alcanzara a tener vista del exterior y se hizo sin preocupación alguna: la fachada no ha modificado en absoluto ninguno de sus atributos”³⁸.



Figura 154. Interior de cocina de vivienda del Gobernador. Santiago Barge.

En los baños y cocinas se utilizaron celosías de vidrio. Así, el mismo vidrio, que antes se transformaba en piedra, ahora se ponía en movimiento continuando intacta la idea de neutralidad.

Llinás explica que la única operación realizada en la zona de lavaderos fue añadir, por problemas de visión, unas persianas de palas con un color parecido al de la piedra.

De esta forma, la fachada posterior transmite la idea de relajación en oposición a la crispación de la fachada principal, pues los huecos de cocinas de las plantas cuarta y quinta, así como el cuarto de baño de la

37 Moneo 1991, 102 [mi traducción].

38 Llinás 2002, 87.



Figura 155. Persianas de palas en lavaderos. Santiago Barge.

Figura 156. Fachada posterior del Gobierno Civil de Tarragona. Josep Llinás.

Figura 157. Escudo franquista diseñado por Juan Navarro Baldeweg. Josep Llinás.

sexta mantienen la idea compositiva de axialidad frente al movimiento en diagonal de la fachada frontal.

Volviendo a la fachada principal, ya en 1985 se apreciaban, en el encuentro entre el plano vertical de fachada y el horizontal de techos exteriores, problemas derivados de la entrada de agua entre el vitraico y el mortero. Llinás, en la primera restauración, le propuso a Sota introducir un goterón en el encuentro, Sota lo rehusó argumentando que se debía conservar la arista pura del cubo.

Otro elemento relevante en el equilibrio de la composición de la fachada principal era el escudo franquista situado en la esquina izquierda, diseñado por Juan Navarro Baldeweg cuando trabajaba como estudiante en el estudio de Sota. Este, era un escudo realizado con la idea de que el relieve fuera como el de una moneda muy gastada por el uso. Con la entrada de la democracia se le clavó otro encima sin ningún valor artístico. Cuando Sota y Llinás acometieron la restauración, hicieron la propuesta de retirar el escudo superpuesto, argumentando que nadie se iba a “desmayar” por ver el escudo franquista, iniciativa que no fue aceptada por los sucesivos Gobernadores, tanto del PP como del PSOE.

Otro problema aún más grave, era el cambio de nombre del edificio, ya no se llamaba Gobierno Civil, sino Subdelegación del Gobierno, y el tamaño de las letras se tenía que reducir por problemas de espacio en fachada. Sota y Llinás hicieron todos los esfuerzos posibles, pidiendo cartas a las Escuelas de Arquitectura de España y a los Colegios de Arquitectos explicando que había que conservar el rótulo de Gobierno Civil. Todos estuvieron de acuerdo con la propuesta recibida, aunque finalmente la Gobernadora, sin consultar con ellos, dio la orden al personal de mantenimiento de cambiar el rótulo y colocar el de Subdelegación del Gobierno. Estos dos elementos que sufren variaciones tanto en tamaño como en colocación son muy importantes en la idea compositiva de

organizar el movimiento en diagonal de la fachada, como se ha comentado en el capítulo anterior.

Restauración (1997)

En la última restauración realizada en el edificio, ya únicamente por Llinás (Sota, se recuerda, falleció en 1996) se efectuaron pruebas de pulido in situ en las piedras del aplacado de fachada, intentando recuperar el color original. Finalmente, por lo insatisfactorio de los resultados, se procedió al cambio y sustitución en su totalidad de la piedra de Borriol original.

“En 1985 Pep Llinás restauró la fachada y algunos elementos del interior, aunque posteriormente se acabó reemplazando la piedra original por otra más oscura”³⁹.

En cuanto al comentario del Registro del DOCOMOMO hay que hacer un inciso, ya que en la restitución del aplacado que se realiza en 1997 no se reemplaza la piedra por otra más oscura (como hemos visto) sino que simplemente se restituye la originaria, recuperando el color primigenio perdido con el paso del tiempo. A su vez se reemplaza, de igual manera, la piedra gris que marca los forjados y que procede de Sant Vicenç, otra de las canteras de Barcelona.

Algunas piezas de piedra habían caído iniciándose así, la redacción de un proyecto para renovar todo el revestimiento pétreo del edificio. La única actuación, era volver a colocar la piedra original pulida y abrillantada. De esta forma, el edificio volvió a adquirir el tono original marrón oscuro en vez de gris y sin brillo que, en palabras de Llinás, dotaba al edificio del carácter de objeto depositado en el suelo, haciéndolo todavía más extraño en el contexto y adjudicándole la apariencia de invitado a la plaza Imperial

39 Llovet i Ribeiro 2010,186.

Figura 158. Esquina lateral izquierda de la terraza de planta segunda. Desprendimiento de aplacado. Josep Llinás.



Tarraco.

En relación a la piedra, Llinás cuenta una anécdota que se recoge a continuación: Sota había escogido la piedra en Madrid, en el museo de mineralogía, contemplando pequeñas muestras. Cuando volvió a Tarragona e indicó el nombre científico, nadie sabía que piedra era. Sin embargo, yendo de paseo, la vio en una carnicería de Tarragona y preguntando por la misma le indicaron que era una piedra de Borriol, muy utilizada en la zona. Esta circunstancia fue una casualidad ya que la piedra escogida por Sota podía haber sido de cualquier otra cantera.

En el año 1997 Llinás se volvió a encontrar el mismo problema en el techo exterior de vitraico. Había aproximadamente 50 cm a punto de caerse. Esta vez Llinás cometió una pequeña traición colocando un

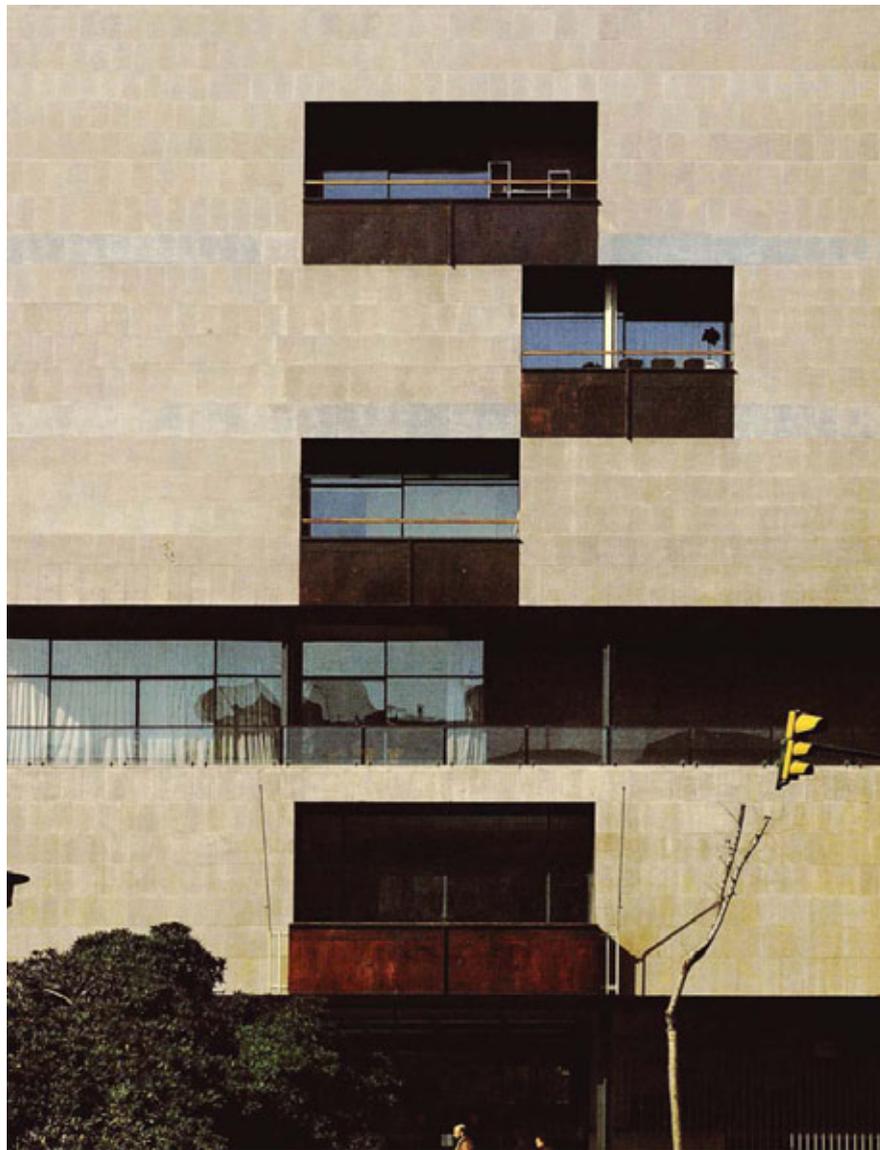


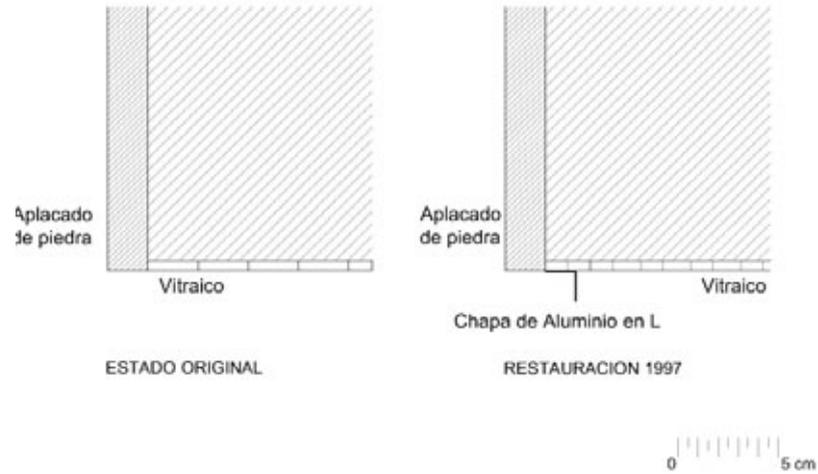
Figura 159. Fachada principal del Gobierno Civil de Tarragona. *Quaderns 172*



Figura 160. Goterón introducido en encuentro entre el vitraico y plano de fachada en el año 1997 por Llinás. Santiago Barge.

Figura 161. Detalle de goterón en falso techo de vitraico. Santiago Barge.

FALSO TECHO DE VITRAICO-INCLUSION DE GOTERON



diminuto y discreto perfil metálico que separa ambos materiales y rompe el movimiento horizontal del agua.

Además en esta última actuación se ha situado el escudo constitucional encima de una plancha ciega de las dimensiones del escudo de cobre original, que se ha almacenado a la espera de tiempos mejores. Según Llinás, desde el punto de vista de su posible agresividad comunicativa no habría problema, porque apenas se ve.

Finalmente, se colocaron en la cubierta unas góndolas para hacer posible el mantenimiento de fachadas, que a su vez han facilitado la conservación y limpieza de carpinterías y vidrios ya que anteriormente cada vez que había que limpiarlos había que avisar a los bomberos, aunque en la actualidad están en desuso como se ha comentado anteriormente.

Quedan así explicadas las dos intervenciones realizadas, aspecto fundamental para el desarrollo de la Tesis.



Figura 162. Escudo constitucional que sustituye al escudo franquista. Santiago Barge.

El texto que se adjunta a continuación, recoge los materiales y elementos constructivos utilizados en la obra de Restauración y a su vez complementa el texto de materiales y elementos constructivos originales que se adjunta al final del capítulo 3.

En el siguiente capítulo se abordarán cuestiones concernientes a la restauración del Patrimonio Arquitectónico Moderno, proponiendo alternativas para la perduración y buena conservación del propio edificio del Gobierno Civil de Tarragona.

4.3 MATERIALES Y ELEMENTOS CONSTRUCTIVOS EN LA OBRA DE RESTAURACIÓN

“Pavimentos exteriores

a) Piedra de Borriol abujardada en el exterior, en el hall y en las terrazas.

Planta baja: se mantenía en buen estado y se conservó.

Planta segunda y planta de ático: Por tenerse que renovar la impermeabilización, fue sustituido por el mismo material, despice y colocación.

b) Gres cocido natural en piezas de aproximadamente 30x20mm en los balcones y en los lavaderos. Se conservó.

Pavimentos interiores

c) Madera de limoncillo en tablillas de aproximadamente 100x30mm. Solo se conservaba en los rellanos de las escaleras y en todas las dependencias de la planta cuarta.

En la planta primera (dependencias del Gobernador) había sido sustituido por otro de mármol color crema y cenefas color granate, que, a pesar de ir directamente contra la arquitectura del Gobierno Civil, hubo de mantener porque estaba en buen estado.

El pavimento de la planta segunda (en mal estado) fue reemplazado durante la obra por uno de madera de limoncillo con dimensiones aproximadas a las originales. En la planta tercera se colocó posteriormente este mismo pavimento.

En las plantas quinta y de ático el pavimento original había sido sustituido por un parquet de madera formando un damero, sobre el que no se actuó.

d) Pavimento industrial continuo en rollos, de linoleum o goma. Había sido sustituido por el mismo mármol que se describe en el punto anterior. El de la planta baja (en mal estado)

fue reemplazado por el mismo de madera de limoncillo señalado en el punto anterior.

e) Gres de pequeñas dimensiones en los lavabos y en las cocinas. Había desaparecido, por lo que fue substituido por un pavimento de gres «Burela», de 10x20 cm.

Escaleras

f) La escalera (con barandilla de chapa de cobre) que desde la planta baja alcanza la planta segunda conservaba su peldañado original y los rellanos de madera de limoncillo. Fueron limpiados y barnizados de nuevo.

g) El pavimento industrial continuo de la escalera que comunica la planta baja con la planta primera, en las áreas administrativas de atención al público, había sido substituida por el mismo mármol que se describe en el punto c) y hubo que mantenerlo porque se encontraba en buen estado.

h) La escalera que desde la calle da acceso a las viviendas conservaba su peldañado original y los rellanos de madera de limoncillo. Fueron limpiados y barnizados de nuevo.

Carpintería interior

Las puertas de madera fueron rechapadas todas de nuevo en madera de sicomoro.

Carpintería exterior

Las ventanas con carpintería de acero «Mondragón» presentaban patologías diversas, por lo que fueron substituidas por nuevas carpinterías con perfiles de acero laminado «Perfrisa».

Las celosías de vidrio «Gravent» que cerraban las cocinas y los baños, que presentaban problemas, fueron sustituidas por ventanas «Hervent» ver fichas, que se mueven y trabajan de igual

manera.

En las carpinterías de las puertas-ventanas de los balcones de la fachada principal-correderas de acero sobre rodamientos de madera-se comprobó que estos rodamientos habían desaparecido por el rozamiento. Fueron sustituidos por otros de acero y pudieron así conservarse.

Los lavaderos de la fachada norte, abiertos en origen, habían sido cerrados con persianas de celosía blancas, de palas graduables, tipo Llambí. Se decidió mantenerlas, pintándolas de un color parecido al de la fachada.

En la fachada oeste se colocó de nuevo el vidrio «California».

Cielos rasos

Se respetaron en general las líneas de fluorescentes y las franjas de escayola, y tan solo se introdujeron difusores de lamas de aluminio blanco bajo los fluorescentes. Estos difusores están al nivel del cielo raso.

El sistema se extendió al despacho del Gobernador y a toda la planta tercera, antigua vivienda de huéspedes ilustres, que había pasado a ser de oficinas.

Recubrimientos de techos exteriores

Se mantenía el «vitraico», aunque con desprendimientos en el encuentro con el plano de fachada por la ausencia de goterones. Se mantuvo, reponiendo el que había desaparecido con el de los techos de los lavaderos (ahora ocultos tras la persiana de lamas).

Recubrimiento de fachada

Piedra de Borriol de 2 cm de espesor pulida y bandas de piedra de Sant Vicenç.

Se mantuvieron, pero, unos años más tarde, se desprendieron algunas piezas de las fachadas y el Ministerio, alarmado, decidió renovar la totalidad del aplacado. Se produjo entonces la renovación de la fachada con placas amorteradas y ganchos de acero inoxidable. Las piedras se colocaron pulidas, pero el pulido desapareció en cuestión de semanas y el edificio volvió a tener el aspecto que conocemos.

Los antepechos del balcón del Gobernador y de los balcones de las viviendas, revestidos y cubiertos con planchas de cobre envejecido artificialmente, se mantenían en buen estado y no hubo que actuar sobre ellos.

Las planchas de acero, que revisten el peto de la tribuna acristalada curva que se extiende de lado a lado en la planta primera y los antepechos de los lavaderos de las plantas cuarta y quinta, se conservaron. Tan solo se volvieron a proteger con pintura antióxido y esmalte del mismo color.

Instalaciones

Aire acondicionado:

Se instaló, situándose la máquina productora de frío en el centro de la cubierta de planta primera, tras el edificio. Fue forrada con un envoltorio metálico pintado del mismo color que los antepechos metálicos.

Iluminación:

Los fluorescentes han sido mencionados en el apartado de cielos rasos.

Las bombillas incandescentes en un nicho circular con aristas redondeadas se mantuvieron.

Los apliques de pared fueron reparados y se utilizaron como luces de emergencia para todo el edificio.

La iluminación puntual de lámparas de pie y de techo de las viviendas había desaparecido en parte, sin que se pudiera hacer

nada al respecto.”⁴⁰

En este capítulo se ha analizado la restauración del Gobierno Civil de Tarragona, destacándola como uno de los ejemplos de conservación del patrimonio arquitectónico moderno a considerar, documentando las cuidadosas intervenciones realizadas por Sota y Llinás a la vez que los problemas de abandono y de actuaciones no controladas ejecutadas en el mismo.

40 Llinás 2006, 60-64. Relación de los materiales y elementos constructivos originales, de sus sustituciones, y de las actuaciones llevadas a cabo en relación con los mismos durante la obra de restauración elaborada por Josep Llinás para la publicación de Juan Antonio Cortés.

*5. CRITERIOS DE VALORACIÓN Y
CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO
ARQUITECTÓNICO MODERNO*

En este capítulo se recogerán algunas consideraciones referentes al campo de la conservación y restauración del patrimonio arquitectónico, para posteriormente extenderlas a la situación existente en España y a los casos específicos de la intervención en la arquitectura del Movimiento Moderno y en el propio Gobierno Civil de Tarragona. La finalidad será valorar el marco teórico concerniente a la restauración arquitectónica, examinando las contradicciones y paradojas en el ámbito específico de la restauración del patrimonio arquitectónico moderno. El objetivo último será proponer potencialidades para la pervivencia y puesta en valor del Gobierno Civil de Tarragona que permitan su viabilidad existencial.

Procedo, a continuación, a realizar una breve exposición de las teorías e historia de la restauración, con la intención de enmarcar el caso concreto de la acaecida en el Gobierno Civil a través de sucesivas aproximaciones.

5.1. INTRODUCCIÓN A LA TEORÍA E HISTORIA DE LA RESTAURACIÓN

Este apartado no pretende otra cosa que establecer unas bases para la comprensión del contexto en el que se acomete esta Tesis. Parto de una concepción de patrimonio que comprende el conjunto de bienes heredados del pasado, considerando pertinente la proposición de William Morris relativa a la delimitación del ámbito de la disciplina:

“La arquitectura abarca la consideración de todo el ambiente

físico que rodea la vida humana: no podemos sustraernos a ella mientras formemos parte de la civilización, porque la arquitectura es el conjunto de modificaciones y alteraciones introducidas en la superficie terrestre con objeto de satisfacer las necesidades humanas, exceptuando solo el puro desierto”¹.

El interés por el patrimonio heredado ha sido una constante en la historia de las civilizaciones, no siendo hasta el siglo XVIII cuando se ofrecen las primeras argumentaciones concretas sobre el valor histórico y artístico de la arquitectura y de la necesidad de su custodia y preservación para posibilitar su pervivencia y traslado a generaciones futuras.

“Será durante este siglo XVIII, cuando comience realmente a plantearse científicamente el tema de la restauración. Muchas cosas cambiaron con respecto a etapas precedentes. Lo fundamental fue la aparición de una nueva conciencia de la historia con una conciencia crítica y científica que distinguía plenamente el pasado del presente”².

El profesor Javier Rivera Blanco señala la segunda mitad del siglo XVIII, como el momento en que se plantea una definición del término “restauración”, que incluirá un:

“(…) conjunto de operaciones destinadas no a actualizar el monumento, ni tampoco a enriquecerlo, sino a conservarlo como testimonio de su pasado.

Es el paso importante de la concepción de que el monumento así catalogado ha concluido su ciclo formal y lingüístico, no se le puede ya transformar ni recrear, sino que toda operación que se le aplique debe sencillamente tender a su

1 Morris, 1947,245-246.

2 Rivera Blanco 1997, 109.

conservación y transmisión a otras generaciones, por lo que su ciclo vivencial será extendido en el tiempo cuando sea posible gracias a dichas operaciones”³

Ya en el siglo XIX, emerge la figura de Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879) arquitecto, arqueólogo, escritor e historiador, autor del *Dictionnaire raisonné de l'Architecture Française*, publicado entre 1854 y 1871, en el que define y concreta sus teorías e ideas sobre restauración..

“(…) suele considerarse convencionalmente y debido a su difusión, que la restauración moderna en cuanto tal nace con la teoría y las obras de Eugène Viollet-le-Duc. Es este en verdad, y como es bien sabido, quien tiene la oportunidad de poner en práctica su pensamiento sistemático sobre el tratamiento de los monumentos del pasado, creando una amplia escuela”⁴.

El profesor Antón Capitel resume sus aportaciones en el siguiente texto:

“Para Viollet la acción de restaurar obligaba a seguir el estilo a través de una interpretación filológica y científica, a través del conocimiento arqueológico de la historia del arte. Rechazaba las interpretaciones libres. En esta argumentación se basaba su racionalidad, en la necesidad de la formación de una opinión crítica culta y técnicamente preparada. Daba tanta importancia a la historia como al conocimiento de las estructuras.

Defendía que el arquitecto restaurador debía despojarse de actitudes personalizadas y aplicar solo la arqueología y la técnica. Su metodología se basaba en dos principios: 1.- En la necesidad de suprimir todos los añadidos posteriores para conseguir llevar el monumento a su unidad estilística original y 2.- En

3 Rivera Blanco 1997,110.

4 Capitel 2009a [1988], 20.

plantear que si estas operaciones purificadoras han provocado un vacío en la fábrica, o bien, si no hubieren existido pues la fábrica estuviera inacabada, la actitud crítica y juiciosa sería la de reconstruir el monumento completándolo como habría podido ser en origen”⁵.

Es evidente que en la interpretación potencial del monumento aparecen criterios claramente subjetivos. Ignasi Solá Morales lo explica así:

“Viollet dice aquello que tanto ha irritado a los restauradores posteriores: que la restauración propiamente no es limpiar el edificio o volverlo a hacer como era, sino en cualquier caso acabarlo de hacer tal como debería haber sido”⁶,

e introduce el concepto de *cultura positiva*:

“Esta concepción, a pesar de los abusos y las posibilidades de arquitecturas pastiche que ha producido, tiene un elemento enormemente interesante que es el de la introducción de la cultura positiva y el de la comprensión de que el edificio existente tiene ya por sí mismo una lógica y que lo que conviene es dejar hablar a esta propia lógica sin intentar superponer un discurso diferente”⁷.

Los principios de Viollet se extendieron durante todo el siglo XIX y principios del XX. Aunque, como el propio Javier Rivera puntualiza, no siempre con buenos resultados, precisamente por el componente subjetivo de la teoría.

5 Rivera Blanco 1997, 126.

6 Solá Morales 1982, 33

7 Idem.

“El método violetiano se extendió por toda Europa. En su caso personal y en el de sus más fieles seguidores conllevó en los parámetros de aquel siglo la salvación de innumerables monumentos. Sin embargo quienes carecían de su capacidad arqueológica, de su sagacidad proyectual, de sus conocimientos técnicos provocaron la falsificación de ingentes obras de arquitectura, sobre la mayoría de las cuales la crítica se las ve y se las desea para distinguir la obra antigua de las aportaciones recibidas. Si Viollet tuvo un excepcional talento, muchos de sus seguidores carecían de él y su influencia resultó altamente negativa, pues sus epígonos no solo carecían de sus dotes, sino de los mínimos para entender su teoría de los estilos como los mismos estilos de las obras que restauraron convirtiéndolas en híbridos extraños e inclasificables las más de las veces”⁸.

En contraposición al francés, John Ruskin (1819-1900), escritor, crítico de arte y sociólogo, en su célebre libro *Las siete Lámparas de la arquitectura* defiende la conservación frente a la restauración y el respeto a la historia como criterio para preservar el monumento. Recordemos el punto XVIII, correspondiente a “La lámpara de la memoria”:

“No forma parte de mi presente proyecto considerar en detalle el segundo tipo de deber al que me he referido antes; es decir, la conservación de la arquitectura que poseemos: pero se me perdonarán unas pocas palabras, pues son especialmente necesarias en nuestros días. Ni el público ni quienes tienen a su cargo el cuidado de los monumentos públicos entienden el verdadero significado del término restauración. Pues significa la más absoluta destrucción que un edificio pueda sufrir: una destrucción tras la cual no quedan restos que reunir: una destrucción que se acompaña de falsas descripciones de lo

destruido. No nos engañemos en este asunto tan importante; es imposible, tan imposible como resucitar a los muertos, restaurar algo que haya sido grande o bello en arquitectura. Antes he insistido en que la vida del edificio es aquel espíritu que solo pueden proporcionar la mano y el ojo del artesano, y esto es algo que jamás podremos hacer volver. Una época distinta podrá dar un espíritu distinto, y entonces se tratará de un nuevo edificio; pero el espíritu artesano que ya ha perecido no puede evocarse, ni tampoco puede pedírsele que dirija otras manos y otras ideas. Y la copia simple y directa es obviamente imposible”⁹.

Javier Rivera Blanco matiza al respecto el tópico histórico acerca de las discrepancias entre ambos autores:

“Ruskin era fundamentalmente un poeta y un literato, y para él las artes constituían un ámbito de ensayo intelectual sobre la teoría y la práctica, más que un campo directo de actuación. Generalmente se le explica contraponiéndolo a Viollet-le-Duc como autor de teorías opuestas a la del francés, cuando realmente Ruskin no escribió nunca nada ni contra el escritor del Dictionnaire ni contra sus restauraciones. De hecho sus dos textos fundamentales *The Seven Lamps of Architecture* (1849) y *The stones of Venice* (1851-1853) son anteriores a los principales escritos de Viollet y sobre todo al Diccionario (1854 y ss)”¹⁰.

Ignasi Solá Morales resume su postura en el siguiente párrafo:

“La actitud de Ruskin significa ya no solo la negación de que haya una contrapropuesta con la que enfrentarse al edificio

9 Ruskin 1989, 232-233.

10 Rivera Blanco 1997, 131.

existente, sino incluso la negación de cualquier acción como una acción positiva frente a los edificios existentes”¹¹,

para concluir:

“El planteamiento de Ruskin es enormemente importante porque es el que ha marcado con más fuerza la concepción de la intervención arquitectónica en los tiempos contemporáneos”¹².

Hasta aquí los dos planteamientos que se han repetido, matizado y posteriormente trasladado a nuestros días: el planteamiento historicista y conservacionista de Ruskin, frente al argumento intervencionista esgrimido por Viollet-le-Duc, donde adquieren especial relevancia y prevalecen los valores artísticos.

En estas condiciones, y a finales del siglo XIX, el arquitecto Camilo Boito (1836-1914) desarrolla la teoría de la restauración con más fortuna (por ser la más repetida) y trascendente en Europa hasta el día de hoy.

“Camilo Boito formula una síntesis entre las posibilidades que el violetismo y el ruskinianismo ofrecían, define el código para la restauración que fundamentalmente afirma lo siguiente: por un lado, debe preferirse, en principio, la conservación a cualquier operación más compleja...

(...) Es decir, la ley de la mínima intervención en el edificio como primer criterio de conservación.

Un segundo criterio será el de conservar no solo la matriz esencial del edificio, y con esto se separa claramente de las doctrinas de Viollet, sino que deben conservarse todas las

11 Solá Morales 1982, 34.

12 Idem.

aportaciones que tengan una mínima consistencia a lo largo de la historia del edificio. En tercer lugar, y esta es la manifestación de esta inseguridad ante la historia del propio edificio, toda nueva intervención si ha de producirse tiene que ser absolutamente neutra respecto al edificio existente. Deberá ser diferenciada para que se note que ha sido una intervención a posteriori y por lo tanto deberá hacerse con materiales diferentes, con todos los recursos que permitan, en principio, diferenciar absolutamente lo que sean nuevas aportaciones al edificio de lo que sea su existencia anterior”¹³.

Antón Capitel lo detalla en el siguiente texto:

“El nuevo ideal se basó, pues, en una posición analítica, diferenciadora, de la actitud formal, dando a esta cuestión la máxima importancia. Boito desarrolla en ocho puntos las condiciones que debe cumplir un añadido nuevo en un monumento además de ser imprescindible para la conservación.

1º.- Diferencia de estilo entre lo antiguo y lo nuevo.

2º.- Diferencia de materiales en sus fábricas.

3º.- Supresión de molduras y decoración en las partes nuevas.

4º.- Exposición de las partes materiales que hayan sido eliminadas en un lugar contiguo al monumento restaurado.

5º.- Incisión de la fecha de la actuación o de un signo convencional en la parte nueva.

6º.- Epígrafe descriptivo de la actuación fijado al monumento.

7º.- Descripción y fotografías de las diversas fases de los trabajos depositadas en el propio monumento o en lugar público

13 Ibid., 35.

próximo (condición sustituible por la publicación).

8°.- Notoriedad visual de las acciones realizadas.

La teoría de Boito ha venido siendo considerada modernamente que sienta de modo definitivo criterios prudentes y científicos. Los ocho puntos antes transcritos, presentados como relación al III Congreso de Arquitectos e Ingenieros Civiles de Roma en 1883, han sido entendidos como la primera Carta del Restauero, inspirando las sucesivas y articuladas, así como las legislaciones modernas de algunos países”¹⁴.

Ignasi Solá Morales lo enmarca como precursor de la Carta de Atenas:

“De estas características se deriva posteriormente una escuela, fundamental en Italia, especializada para la conservación y que será la que tendrá un peso decisivo cuando en el año 1931 se formule la Carta de Atenas, dedicada al problema de los edificios históricos”¹⁵.

A principios del siglo XX, se introduce la valoración del monumento arquitectónico en su contexto. Gustavo Giovannoni propugna en su *restauro scientifico* que la restauración sea considerada una actividad científica consistente en hacer coincidir de manera oportuna conocimientos alcanzados en otras ciencias, constituyendo, un campo de estudio y aplicación para esas mismas ciencias. Igualmente es el primero en enfatizar la necesidad de conservación y defensa de los centros históricos, introduciendo términos como *respeto ambiental* y *valoración de arquitecturas menores*.

“Giovannoni, que fue de los que tuvieron un peso más decisivo en la elaboración de la Carta de Atenas, era un defensor acérrimo del urbanismo historicista como instrumento

14 Capitel 2009a [1988], 40.

15 Solá Morales 1982, 35.

imprescindible en la formulación de una teoría que se denominó «científica», de la conservación. Según este principio, el edificio queda desdibujado en su perfil y queda incluido en un ámbito más amplio que es el del contorno, de manera que lo que se plantea entonces lógicamente es la permanencia de estos contornos”¹⁶.

En 1933 se redacta la carta de Atenas, deudora de este *restauro científico*, la cual en la segunda parte, “Crítico estado actual de las ciudades”, plantea varias cuestiones relativas al patrimonio histórico que recogemos a continuación.

“Los valores históricos deben ser salvaguardados (edificios aislados o conjuntos urbanos).

La vida de una ciudad es un acontecimiento continuo manifestado a través de los siglos por obras materiales, trazados o construcciones, que la dotan de personalidad propia de la cual va emanando su alma poco a poco.

Son estos testigos preciosos del pasado, que serán respetados, primero por su valor histórico sentimental, segundo porque algunos llevan en sí mismos una virtud plástica en la que ha tomado cuerpo el más alto grado de intensidad del genio humano.

Forman parte del patrimonio humano, y aquellos que los detentan o están encargados de su protección tienen la responsabilidad y la obligación de hacer todo lo que es lícito para transmitir a los siglos futuros esta noble herencia intacta”¹⁷.

La Carta de Atenas es reconocida como documento fundamental para el desarrollo de un movimiento internacional para la defensa y

16 Idem.

17 CIAM 1957 [1942], 109-110.

conservación de los bienes culturales.

En los años veinte y treinta, los ensayos de Camilo Boito y Gustavo Giovannoni constituyeron métodos de trabajo eficientes y seguros, ofreciendo a la mayoría de los críticos un marco teórico solvente sobre el que operar. El problema surgió con la eclosión de la Segunda Guerra Mundial y la urgencia por reconstruir o restaurar los numerosos monumentos maltrechos, cuando no completamente arruinados. En este contexto, las teorías y criterios precedentes se mostraban inoperativos, los estudios y levantamientos en detalle sumamente lentos e inútiles por la premura exigida. Entre los años 1946 y 1948 se levantaron voces contestatarias, críticas con la Carta de Atenas y con Gustavo Giovannoni, esgrimiendo como argumento el exceso de valor histórico atribuido a los monumentos en detrimento de los valores artísticos, reincidiendo en la dicotomía Ruskin/Viollet-le-Duc, que va a ser una constante en toda la historia de la restauración.

El profesor Javier Rivera desarrolla el contexto crítico en el que surgen dichas voces en el siguiente texto:

“La «restauración crítica» fue planteada por Cesare Brandi y Roberto Pane. Sus principios alteraban la «metodología sistemática» basada en los valores documentales para todos los monumentos propuesta por Giovannoni por un «no-método» genérico teniendo en especial consideración la realidad completa del edificio, en especial sus valores artísticos relegando en alguna medida los documentales. De esta manera la restauración, como diría Roberto Pane se convierte en verdadera y auténtica obra de arte en sí misma: «il restauro é esso stesso opera d’arte». La concreción de la teoría fue realizada en 1975 por los arquitectos italianos Renato Bonelli y Giovanni Carbonara que conciben la restauración como «atto critico» y en conclusión, como «atto

creativo», esto es, «processo critico e atto creativo».

Son pues, los valores artísticos sobre cualesquiera otros del monumento los que prevalecen en el acto de la restauración crítica y en correspondencia no son válidos los métodos generales sino aquellos particulares que demandará cada obra según sus propias características que siempre serán individuales e intrínsecas.

(...) la hipótesis crítica se fundamenta en el hecho de que cada restauración y cada monumento constituyen un caso en sí no insertable en categorías, sin normas ni dogmas previos, sino establecidos para el caso y que serán denunciados por la propia obra una vez haya sido estudiada con sensibilidad histórico-crítica y conocimientos técnicos.

Carbonara propugna el «restauro crítico» como el único todavía hoy capaz y moderno para satisfacer la restauración, teóricamente convincente y operativamente válido¹⁸.

Las cartas que se suceden a continuación se han ido adaptando a las particulares circunstancias y situaciones, completando aspectos no recogidos en las anteriores. Así, en 1964 se redacta la Carta Internacional sobre la conservación y la restauración de monumentos y sitios, conocida también como Carta de Venecia, donde se propone examinar los contenidos de la Carta de Atenas ensanchando perspectivas.

Las principales aportaciones podrían resumirse en los siguientes puntos:

- Inclusión de las obras modestas en la noción de monumento histórico (Art. 1).
- Valoración por parte de la conservación y restauración tanto de la obra de arte como del testimonio histórico (Art. 3).

18 Rivera Blanco 1997, 156.

- Dedicación del monumento a una función útil a la sociedad (Art. 5).

“Si comparamos la Carta de Atenas del 31 con la Carta de Venecia del 64, seguramente una de las novedades de la segunda, respecto a la primera, quizás la más importante, es la idea de la reutilización como una política que debe ponerse en funcionamiento. En realidad, esto no es más que una consecuencia lógica de los planteamientos anteriores, de la idea de conservación para evitar que se produzca la degradación. Justamente porque se tiene una concepción conservativa de la arquitectura histórica, conviene de alguna manera inyectarle como sea mecanismos de reanimación para que no se produzcan procesos de degradación”¹⁹.

- Vinculación inseparable del monumento con la historia y el lugar en el que está ubicado (Art. 7).
- Consideración del carácter excepcional de la restauración debiendo estar precedida y acompañada de un estudio arqueológico e histórico del monumento (Art. 9).
- Validez de las técnicas modernas en cuanto a consolidación, cuando las técnicas tradicionales se muestren inadecuadas (Art. 10).
- Respeto por las aportaciones de distintas épocas, la unidad de estilo no es un fin a conseguir (Art. 11).
- Integración de los elementos nuevos en el conjunto, distinguiéndolos claramente de los originales (Art. 12).

La adopción y puesta en práctica de estas últimas consideraciones culminan en 1972, con la asunción por parte de la UNESCO del convenio para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural, que supondrá un punto de inflexión fundamental para la salvaguarda y preservación del Patrimonio Arquitectónico a escala global. Tres años más tarde, se

19

Solá Morales 1982, 36.

firma la *Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico* o Carta de Ámsterdam, donde se enfatizan conceptos como *restauración integral e intervención mínima* frente a criterios de reutilización y funcionalidad. El profesor Ignasi Solá Morales sostiene como primordial en el debate de finales del siglo XX volver a repensar nuestra relación con los edificios históricos:

“Es preciso pasar de una actitud en el fondo evasiva y cada vez más distante, propia de la protección-conservación, a una actitud de intervención proyectual. Me parece que lo que debe hacerse es reconsiderar si no hay una manera específicamente arquitectónica, y arquitectónica sin adjetivos, de enfrentarse con la arquitectura histórica y de responder ante esta a partir de incorporarla a un proyecto de futuro con una mínima congruencia”²⁰.

Solá Morales continúa:

“En el momento clásico se ponía de manifiesto cuál era esta actitud proyectual previa que se enfrenta con el edificio sin necesidad de ayudas externas y con la seguridad de que los instrumentos de la arquitectura pueden dar respuestas. La cultura positivista nos ponía de manifiesto, en cambio, las posibilidades de que el conocimiento científico y codificado que la historia de la arquitectura hoy nos ofrece, nos permite también enfrentarnos, no de un modo ingenuo, ni tampoco míticamente como en la arquitectura del Clasicismo, sino desde un conocimiento preciso del artefacto existente”²¹.

Para concluir:

20 Ibid., 37.

21 Idem..

“Me parece que si debe formularse hoy alguna orientación en el tema de la intervención convendría hacerlo bajo estas dos coordenadas. Por un lado, una primera coordenada que es que los problemas de intervención en la arquitectura histórica son, primera y fundamentalmente, problemas de arquitectura y en este sentido la lección de la arquitectura del pasado es un diálogo desde la arquitectura del presente y no desde posturas defensivas, preservativas, etc. La segunda lección sería la lección del positivismo post-hegeliano: sería la lección de entender que el edificio tiene capacidad para expresarse y que los problemas de intervención en la arquitectura histórica no son problemas abstractos ni problemas que puedan ser formulados de una vez por todas, sino que se plantean como problemas concretos sobre estructuras concretas. Quizá por ello, dejar hablar al edificio es aun hoy la primera actitud responsable y lúcida ante un problema de restauración”²².

“Dejar hablar al edificio” supone entenderlo y valorarlo en su justa medida. Por ello, el análisis e interpretación de la restauración realizada por Sota y Llinás en el Gobierno Civil nos parece ejemplar y paradigmática; quién mejor que el propio autor para evaluar y desarrollar las decisiones tomadas. El propio Solá Morales acomete la polémica reconstrucción del Pabellón Barcelona, obra de Mies van der Rohe de 1929, poco después de redactar estas palabras. Más adelante incidiremos en la reconstrucción del Pabellón Barcelona en relación a unas declaraciones del propio Alejandro de la Sota relativas a esta intervención.

En el año 2000 se redactan los *Principios para la Conservación y Restauración del Patrimonio Construido*, o Carta de Cracovia, encuentro donde España aparece representada en el comité científico por el profesor Javier Rivera Blanco y por el arquitecto Salvador Pérez Arroyo.

22 Idem.

Como señala el propio Javier Rivera:

“La carta de Cracovia 2000, es el resultado de cuatro años de trabajo y de 25 reuniones en diversos países europeos auspiciados científicamente por importantes personalidades de más de veinte universidades, y otras entidades pertenecientes a Icomos, Icroom, Unesco y la UE. Se firmó en el castillo de Wavel de aquella ciudad el día 26 de octubre y constituye un texto constitucional con los nuevos criterios fundamentales para conservar y restaurar el patrimonio para todas las administraciones y restauradores. Ha sido refrendada por expertos de 51 países de todo el mundo y por universidades y entidades europeas de 31 estados.

La anterior Carta de Venecia de 1964 fue seguida en todo el mundo, menos en España por las limitaciones del franquismo, lo que provocó que muchos de nuestros monumentos fueran «inventados». La nueva Carta mantiene el sentido de aquella y actualiza los criterios al tiempo presente tras los cambios producidos en cuarenta años en lo jurídico, cultural y tecnológico para mejorar las medidas de salvaguardia del patrimonio”²³.

Las novedades más significativas son las siguientes:

En el artículo 3 de la carta de Cracovia, en lo relativo a objetivos y métodos, se puntualiza que la conservación del patrimonio será llevada a cabo según el proyecto de restauración, que incluirá a su vez la estrategia para su conservación a largo plazo. Este proyecto debe englobar la recogida de información y el conocimiento profundo del edificio y su emplazamiento. Igualmente deben participar todas las disciplinas pertinentes y la coordinación debe ser llevada a cabo por una persona

23 Rivera Blanco 2003, 221.

cualificada y bien formada en conservación y restauración.

Igualmente, en el artículo 4, se vuelve a incidir en los puntos de los artículos 10 y 11 de la Carta de Venecia, afirmando que debe evitarse la reconstrucción “en el estilo del edificio” de partes enteras del mismo. La reconstrucción de partes muy limitadas con significado arquitectónico puede ser excepcionalmente aceptada a condición de que esta se base en una documentación precisa e indiscutible. Si se necesitara para el adecuado uso del edificio la incorporación de partes especiales y funcionales más extensas, debe reflejarse en ellas el lenguaje de la arquitectura actual.

Hasta aquí se han dibujado las principales aportaciones realizadas a lo largo de la historia sobre las teorías de la restauración arquitectónica, valorando las sucesivas cartas y documentos que han establecido los criterios de intervención en el patrimonio hasta nuestros días.

5.2. EL CONTEXTO ESPAÑOL

En el siguiente apartado se concretará y especificará el ámbito de la restauración del patrimonio arquitectónico en España, subrayando los antecedentes teóricos de referencia desarrollados en el apartado anterior.

La actual Ley 16/1985, del Patrimonio Histórico Español, precedida y fundamentada en la Ley del Patrimonio Artístico Nacional de 1933, recoge criterios del *restauro científico* y de la Carta de Atenas.

“La raíz de los debates contemporáneos producida en España sobre los criterios a aplicar en restauración tiene su origen en dos vías de reflexión planteadas en la primera mitad del siglo XX. Por un lado en las propuestas elaboradas por Camilo Boito y que se articularon en la Carta de Atenas, y por otro lado en la teoría desarrollada por Gustavo Giovannoni, también durante la primera mitad del siglo XX, y a partir del estudio de su propuesta conocida como «restauro científico»...

En España se recogieron ambas propuestas fundiéndolas en la Ley del Patrimonio Artístico Nacional de 1933, que ha estado vigente hasta la reciente Ley de 1985”²⁴.

Sobre la actual Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español, merece la pena hacer una parada e incidir en ciertos aspectos:

En su Preámbulo dispone que:

“el Patrimonio Histórico Español es el principal testigo de la contribución histórica de los españoles a la civilización universal y de su capacidad creativa contemporánea. La protección y el enriquecimiento de los bienes que lo integran constituyen

24 Rivera Blanco 1997, 153.

obligaciones fundamentales que vinculan a todos los poderes públicos, según el mandato que a los mismos dirige el artículo 46 de la norma constitucional”.

A su vez establece distintos niveles de protección, adquiriendo un valor singular la categoría de Bienes de Interés Cultural:

“(…) se extiende a los muebles e inmuebles de aquel Patrimonio que, de forma más palmaria, requieran tal protección. Semejante categoría implica medidas asimismo singulares que la Ley establece según la naturaleza de los bienes sobre los cuales recae”.

Finalmente apunta:

“(…) todas las medidas solo cobran sentido si al final conducen a que un número cada vez mayor de ciudadanos pueda contemplar y disfrutar las obras que son herencia de la capacidad colectiva de un pueblo. Porque en un Estado democrático estos bienes deben estar adecuadamente puestos al servicio de la colectividad en el convencimiento de que con su disfrute se facilita el acceso a la cultura y que esta, en definitiva, es camino seguro hacia la libertad de los pueblos”.

En el artículo 9, titulado “De la declaración de Bienes de Interés Cultural”, se hacen varias puntualizaciones en cuanto a su declaración, de las cuales vamos a resaltar dos:

- “No podrá ser declarado Bien de Interés Cultural la obra de un autor vivo, salvo si existe autorización expresa de su propietario o media su adquisición por la Administración”.

- “Cualquier persona podrá solicitar la incoación de expediente para la declaración de un Bien de Interés Cultural. El Organismo competente decidirá si procede la incoación. Esta decisión y, en su caso, las incidencias y resolución del expediente deberán notificarse a quienes lo instaron”.

Destacamos aquí que una obra no podrá ser protegida bajo esta figura (BIC) si el autor está vivo, a no ser que exista una movilización para solicitar una incoación de expediente por parte de particulares o colectivos. Esto implica un abandono por parte del estado de la protección de muchas obras ya consideradas de gran valor por la crítica más especializada.

El artículo 12 abunda:

“...los bienes declarados de interés cultural serán inscritos en un Registro General dependiente de la Administración del Estado, cuya organización y funcionamiento se determinarán por vía reglamentaria”.

Por su parte, el artículo 18 se habla de la relación inseparable del BIC con su entorno y en el 19 de su carácter de protección:

“(..) no podrá realizarse obra interior o exterior que afecte directamente al inmueble o a cualquiera de sus partes integrantes o pertenencias sin autorización expresa de los Organismos competentes para la ejecución de esta Ley”.

Así como en el artículo 37:

“(..) la Administración competente podrá impedir un derribo y suspender cualquier clase de obra o intervención en un bien declarado de interés cultural”.

En el artículo 39, apartado 2:

“En el caso de bienes inmuebles, las actuaciones a que se refiere el párrafo anterior irán encaminadas a su conservación, consolidación y rehabilitación y evitarán los intentos de reconstrucción, salvo cuando se utilicen partes originales de los mismos y pueda probarse su autenticidad. Si se añadiesen materiales o partes indispensables para su estabilidad o mantenimiento, las adiciones deberán ser reconocibles y evitar las confusiones mimética”.

Como se puede observar este apartado remite a los dos primeros puntos señalados por Camilo Boito.

Finalmente en el apartado 3 se formula lo siguiente:

“Las restauraciones de los bienes a que se refiere el presente artículo respetarán las aportaciones de todas las épocas existentes. La eliminación de alguna de ellas solo se autorizará con carácter excepcional y siempre que los elementos que traten de suprimirse supongan una evidente degradación del bien y su eliminación fuere necesaria para permitir una mejor interpretación histórica del mismo. Las partes suprimidas quedarán debidamente documentadas”.

De la atenta lectura de la Ley podemos concluir que cualquier carácter de protección sobre un edificio en España en el plano legislativo pasa por estar reconocido como BIC o poseer otro nivel de protección a nivel autonómico o local.

El profesor Javier Rivera analiza la situación legislativa y la escasa

divulgación de los trabajos de restauración :

“En nuestra opinión no se advirtieron en España, de forma generalizada, las reacciones producidas en Italia a las imposiciones de Giovannoni y de la Carta de Atenas de 1931.

Aquí en España, siguió vigente e inalterable la Ley de 1933, pero además, en la Ley de 1985 tampoco se advirtieron las aportaciones y renovaciones producidas en Europa, especialmente en Italia.

Ya en los años cuarenta y cincuenta, en Italia habían surgido voces autorizadas que defendían el no-método universal y permanente para la totalidad de los monumentos, demostrando que ocurría precisamente lo opuesto, cada monumento exigía en su tratamiento un método específico y unitario, no general sino individualizado. Surgía así lo que se ha dado en llamar la teoría del restauro crítico”²⁵.

Javier Rivera se refiere a las voces del Restauro Crítico tales como Cesare Brandi y Roberto Pane, anteriormente referenciadas.

“En España el debate teórico sobre la problemática planteada durante los últimos veinte años ha sido más bien escaso. Acostumbrados nuestros arquitectos y administraciones a no explicar por escrito en revistas, libros, catálogos y exposiciones las alternativas adoptadas, se ha yugulado un campo explícito y muy útil en otros países para desarrollar este ámbito.

Solo algunos casos excepcionales, generalmente inducidos por determinados arquitectos restauradores, afrontan en artículos o publicaciones concretas el método que han utilizado exponiendo a la opinión y juicio públicos y especializados la indagación histórica, la hipótesis crítica y la actuación ejercida

25 Rivera Blanco 1997, 153.

por el arquitecto y su equipo. Entre los varios –no muchos– profesionales que realizan este sano y expuesto ejercicio bastaría citar como ejemplo representativo a arquitectos como José Ignacio Linazasoro (iglesia de Santa Cruz de Medina de Rioseco), Salvador Pérez Arroyo y Susana Mora (Monasterio de Carracedo) y Antonio Fernández Alba (Observatorio Astronómico, Jardín Botánico, Reina Sofía de Madrid y Clerecía de Salamanca), entre otros”²⁶.

Este es un aspecto importante, por asumir como prioritaria la necesidad de documentar las intervenciones para generar un archivo donde consultar y contrastar planteamientos, cuestión fundamental apuntada entre los objetivos de la Tesis, que retomaremos en el capítulo de conclusiones.

Asumiendo la hipótesis del *restauración crítica*, esto es, reconocer y valorar cada caso en particular en contraposición a los métodos generales como única válida y eficiente en nuestros días, es absolutamente primordial disponer de un depósito donde se recojan y registren los sucesivos proyectos de restauración (tal como propugna la Carta de Cracovia) para su consulta, que a su vez documente y establezca unos precedentes de partida a estudiar y analizar, trasladando el debate al panorama actual y a generaciones sucesivas.

26 Ibid., 156-157.

5.3. RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO MODERNO. PARADOJAS Y EXPERIENCIAS EN EL PANORAMA CONTEMPORÁNEO.

En el siguiente apartado se desarrollarán las cuestiones relativas a la intervención específica en la arquitectura del Movimiento Moderno, siendo muy significativo que el primer documento que acomete el debate no surja hasta el año 2007, fecha en que se firma la Carta de Cádiz, y plantea una primera aproximación al marco concreto de las intervenciones en el patrimonio arquitectónico moderno.

Por su brevedad y claridad se transcribe a continuación:

“Se aproxima el centenario de las primeras experiencias de las vanguardias del Movimiento Moderno.

Muchos de sus primeros artífices son ya historia, pero sus obras, deterioradas por el paso del tiempo y por la variación de las funciones a las que iban destinadas, se enfrentan al dilema de desaparecer o renovarse.

La desaparición de los edificios del Movimiento Moderno constituye un acto de barbarie y es un testimonio que refleja el fracaso cultural y ambiental de las poblaciones y ciudades que lo permiten.

La conservación necesariamente dinámica por la natural evolución de los usos y las normas, exige un profundo conocimiento del edificio y de los antecedentes culturales que lo generaron, así como una exacerbada sensibilidad para evitar deformaciones degradantes, a veces más negativas que la desaparición.

La renovación, en calidad de reutilización, implica un riesgo específico para la arquitectura del Movimiento Moderno: si la función está en la base genética de la forma arquitectónica, un cambio en el modo de usar el edificio podrá hacer ilegible su

arquitectura, reduciéndola a una simple colección de estilemas formales, de indudables aspectos plásticos pero desvinculados de las propuestas arquitectónicas de sus autores.

La reconstrucción virtual de las condiciones de uso y de la correspondiente forma original resulta particularmente exigible en torno a cualquier intervención sobre estos edificios.

Será, pues, conveniente recuperar no solo los edificios, sino también sus usos.

Si esto no es posible, el éxito de la restauración radicará en la atribución de unas nuevas funciones compatibles con el edificio, así como en la habilidad para mantener la memoria de las funciones primigenias.

Debe ponerse un particular interés en la conservación de aquellos ambientes urbanos y paisajísticos producidos por el Movimiento Moderno, cuya preservación debe atender no solo a criterios de calidad arquitectónica de los edificios, sino al irrepetible valor ambiental de su conjunto. En estos casos conviene evitar la trampa de la conservación exclusiva de las fachadas, que constituyen un robo tridimensional e ideológico de sus principios.

Junto a las obras más conocidas de las grandes figuras del Movimiento Moderno, que en general, no corren hoy peligro de desaparición, existe una gran cantidad de edificios que adoptaron su lenguaje a las tradiciones locales diversas y que son testimonio de su diseminación, de enorme valor para el estudio y de gran significación cultural para la comunidad en que nacieron. Su menor conocimiento académico y su relativa proliferación las colocan en una situación de mayor riesgo que las grandes obras.

En cada lugar, los investigadores, las escuelas y las personas vinculadas a la cultura deben implicarse en la defensa del patrimonio local.

Las administraciones públicas y los arquitectos deben velar por la catalogación de estos edificios y asumirlos como parte esencial de nuestro patrimonio.

La aparición de las primeras vanguardias es coetánea de algunas técnicas constructivas ligadas a nuevos materiales y energías, como el hormigón armado, el acero soldado, las primeras carpinterías metálicas vidriadas y las entonces nuevas técnicas de iluminación.

Estas técnicas no siempre están vinculadas a edificios de extraordinaria calidad arquitectónica, pero la preservación de sus elementos sustanciales contribuirá a mantener la memoria de una determinada cultura constructiva y formal, profundamente enraizada en el nacimiento del Movimiento Moderno.

En este contexto, merecen particular atención por su fragilidad ante el escaso conocimiento de sus valores culturales, los edificios industriales construidos por arquitectos o técnicos del Movimiento Moderno.

El respeto por la memoria del mobiliario original y las formas de iluminación del edificio son también esenciales para una adecuada recuperación ambiental.

La actividad artística y arquitectónica del Movimiento Moderno constituye nuestro entorno cultural más inmediato y configura los aspectos sustanciales de nuestro medio ambiente construido. La ciudad, la arquitectura y el arte contemporáneos, al mismo tiempo antítesis y síntesis del Movimiento Moderno, están genéticamente condicionados por este, hasta el punto de que no puede explicarse sin su previa existencia.

Hacemos un llamamiento a las Escuelas de Arquitectura, de Arte y de Historia del Arte para que transmitan el conocimiento, la comprensión y la percepción sensible de sus valores a los futuros arquitectos.

La sostenibilidad cultural de nuestro ecosistema pasa, por

la recuperación de las obras del Movimiento Moderno. En paralelo, resulta evidente que cualquier renovación pasa por un radical respeto al medio ambiente y debe llevarse a cabo desde criterios de sostenibilidad.

Cádiz, 21 de abril de 2007.

Comité Científico del VI Congreso DOCOMOMO Ibérico.

Gonzalo Byrne, Felipe Leal y Fernando Ramos”²⁷.

Antón Capitel apunta en el siguiente texto ciertos matices particulares de las intervenciones en las obras de arquitectura del Movimiento Moderno:

“Tiende a creerse que la restauración de la arquitectura moderna ha de considerarse de modo distinto que la anterior. Si tenemos fotografías, planos, documentos y toda clase de datos para restaurar de modo mimético, ¿por qué no hacerlo? Pues tanto los materiales empleados como la falta de antigüedad evitan el peligro de falsificación de los valores históricos. Parecería que el concepto de autenticidad cambia de sentido, o incluso que este se pierde.

Ahora bien, algunas contradicciones y dificultades nos asaltan enseguida. Podemos conocer la totalidad de la arquitectura y de los detalles, pero no disponer ya de los materiales o elementos originales. Pero puede ocurrir también algo peor, que algunos de éstos no tengan sentido, ni lo hayan tenido nunca, por ser inadecuados y sumamente caducos al haberse usado sin experiencia sobre ellos. La restauración no podría utilizarlos si el deterioro ha venido precisamente de su falta de sentido”²⁸.

Es un texto muy interesante en el contexto de esta Tesis porque

27 Byrne, Leal y Ramos 2007, 13-14.

28 Capitel 2009a [1988], 76.

aborda directamente las principales cuestiones tratadas, como hemos visto en el capítulo anterior, en la restauración del Gobierno Civil realizada por Sota y Llinás.

Por otro lado, en el VI Congreso DOCOMOMO Ibérico se recogen algunas consideraciones relativas a los problemas y paradojas surgidas en estas actuaciones. En concreto el profesor Martín Capuleto en su ponencia titulada “Arquitectura «efímera» para la posteridad. Criterios de intervención: paradojas y contradicciones entre el concepto de autenticidad y la materialidad” manifiesta la siguiente observación relativa a la conservación y a la autenticidad:

“Tanto la filosofía como la metodología adoptadas para la conservación de la arquitectura del Movimiento Moderno no deberían diferir, en principio, de las utilizadas en obras de períodos anteriores. Sin embargo, muchas de las intervenciones realizadas cuestionan radicalmente los principios fundamentales de la conservación –mínima intervención, máxima retención de la fábrica original, conservación de la obra tal y como fue encontrada, reversibilidad de las intervenciones realizadas, descarte de cualquier trabajo de reconstrucción–.

De hecho, actualmente, en la restauración del Movimiento Moderno en particular –y en la del siglo XX en general– la imposibilidad de retener en un alto grado la materialidad original de estas obras estableció cierta vía libre para la introducción de grandes alteraciones y para la aplicación de métodos de intervención irreversibles o carentes del suficiente conocimiento de su comportamiento a medio o a largo plazo”²⁹.

A su vez, Martín Capuleto señala la componente efímera, desde el punto de vista de la materialidad, técnica y tecnológica, remarcando los

29 Capuleto 2007, 209-210.

siguientes puntos:

- “Uso de materiales sin el suficiente conocimiento de su rendimiento y durabilidad.
- Falta de conocimiento de los mejores detalles para el uso de estos materiales.
- Empleo de materiales tradicionales en modo experimental o en combinación con nuevos materiales para lograr una nueva experiencia plástica.
- Nuevas exigencias formales y compositivas que propiciaron la pérdida de elementos constructivos que contribuían a la estanqueidad (aleros, cornisas canalones, etc.). Las carpinterías representan un punto especialmente conflictivo en las obras del Movimiento Moderno en general, debido principalmente a los problemas de estanqueidad derivados de su posición en la fachada –casi siempre en su cara externa-, y a su bajo rendimiento a causa de los puentes térmicos; también creaban problemas debido a la implantación de sistemas de apertura experimentales que a menudo fracasaban, a la utilización de grandes y frágiles superficies de vidrio de escaso espesor, etc.
- Rápida caducidad de los programas funcionales, a veces por su condición experimental.
- Arquitectura diseñada y construida intencionadamente para un ciclo de vida corto.
- También existen otros condicionantes que, sin ser propios de este tipo de restauración, plantean dificultades específicas para el éxito de estas intervenciones:
 - Cambios en la normativa, en los estándares de confort, en las situaciones sociopolíticas.
 - Actuaciones inadecuadas que aceleraron el deterioro de la obra.
 - Cambios en el entorno que afectaron a la comprensión

del emplazamiento y del diseño originales.

- Proyectos inacabados.
- Altos costes de mantenimiento y de reparación, etc.

(...) En este sentido, los diferentes criterios de intervención elegidos abarcan desde la restauración y el mantenimiento, o la reproducción del detalle original –aumentando su mantenimiento– a la mejora del rendimiento del detalle original sin alterar su aspecto, incluyendo el reemplazo total –sin consideraciones sobre los materiales, espesores, colores, etc.– lo cual ocasiona un gran impacto en el concepto original de la obra”³⁰.

Por su parte, el profesor y arquitecto Juan Calduch señala alguna otra contradicción en relación a la restauración del patrimonio moderno:

“Hay una oposición sustancial entre esta arquitectura basada en el concepto prioritario de función y la idea romántica del patrimonio entendido como herencia procedente de un pasado, más o menos idealizado, pero sin ninguna finalidad o uso, lo que conduce a reivindicarlo solo como objeto de contemplación. Por el contrario, según los funcionalistas, cuando un edificio ya no es útil debería desaparecer, sin que ni siquiera se plantee un tema tan frecuente en las intervenciones sobre el patrimonio como es su reutilización. Así lo entendía Le Corbusier al escribir: «del pasado tiraría todo, salvo lo que aún sirve»³¹.

Este autor añade:

“Por otra parte, esa interpretación de la modernidad como esencialmente unida a la novedad que reclama la sustitución cuando la pierde, se manifiesta también en la despreocupación

30 Ibid., 210-211.

31 Calduch., 151-152.

por la duración que exhiben estas obras, a veces de un modo provocativo. Dos de los aspectos que dificultan su conservación son, por una parte, el recurso a soluciones técnicas y constructivas, efímeras y atrevidas, de las que se desconoce su comportamiento real con el paso del tiempo; y por otra parte, la solución adecuada para los materiales frágiles, carentes de experiencia respecto a su envejecimiento.

En resumen: en nuestra arquitectura moderna, más allá de las connotaciones procedentes de su origen histórico, el tránsito de lo moderno a lo viejo, que dificulta su aprecio, viene marcado por tres cuestiones. Por un lado, la imposibilidad de considerarla como antigua. Por otro, la pérdida de su carácter novedoso. Por último, su condición estrictamente funcional que marca su caducidad cuando deja de ser útil, y la condena a su desaparición”³².

Josep María Sostres terciaba en este debate en 1986:

“Mis proyectos de los años cincuenta no estaban pensados para la posteridad –bastaba con haberlos realizado y con poderlos fotografiar y publicar, asegurando así el valor intrínseco de su existencia–”³³.

Correlativamente a los aspectos funcionales, Antón Capitel puntualiza en relación a la arquitectura del siglo XX:

“Si bien es cierto que la arquitectura se conserva con el uso, y que si no lo tiene habrá que darle uno nuevo, también lo es el hecho de que existen edificios de altísimo nivel que, como los del pasado, han de conservarse más allá de su uso y como

32 Ibid., 152-153.

33 Sostres 2005 [1986],151.

museos de sí mismos”³⁴.

Y Juan Cadulch lo refrenda:

“Ahora bien, si queremos conservarla a pesar de todo, entonces las cuestiones se plantean a un nivel distinto y tendremos que buscar una interpretación alejada de lo que eran los supuestos y los criterios que existían cuando se levantó. Es decir habrá que reinventarla, mirándola desde una perspectiva que será la nuestra pero no la suya original”³⁵.

Todos son aspectos a considerar, sin duda, cuando se aborda una restauración y se valora la conservación y catalogación de arquitecturas modernas. En relación a las que son susceptibles de conservación es muy revelador observar la siguiente lista de Arquitectura Moderna y Patrimonio Industrial de la UNESCO, para valorar y significar sus importantes carencias.

Modern Architecture and Industrial Heritage in the World Heritage List of the UNESCO

Peace Memorial, Hiroshima, Japan, 1979	Kew Gardens, London, UK, 2003
Royal Salt Mines, Arc et Senans, France, 1982	The White City, Tel Aviv, Israel, 2003
Works of Antonio Gaudí, Barcelona, Spain, 1984	Chatrapati Shivaji Station (Victoria Station), Bombay, India, 2004
Maritime and Commercial Zone, Liverpool, UK, 1984	Varberg Radio Station, Grimeby, Switzerland, 2004
Statue of Liberty, New York, USA, 1984	Houses of Luis Barragan, Mexico DF, 2004
IRON BRIDGE, Shropshire, UK, 1986	Saltpetre Offices of Hummerstone and Santa Laura, Chile, 2005
BRASILIA, Brazil, 1987	The Havre (Reconstructed City), France, 2005
The Engelsberg Forges, Sweden, 1993	Mining City of Sweil, Chile, 2006
Steel Installations, Völklingen, Germany, 1994	Mining Landscape of Cornwall and West Devon, UK, 2006
Cemetery of the Forest, Stockholm, Switzerland, 1994	Vizcaya Bridge, Bilbao, Spain, 2006
Midi Canal, France, 1996	Jahrehundershalle, Wrocław, Poland, 2006
Line of Defense of Amsterdam, Holland, 1996	Rideau Canal, Ottawa, Canada, 2007
Bauhaus, Dessau, Germany, 1996	University City of Mexico SF, Mexico, 2007
Palau de la Musica and Hospital of San Pau, Barcelona, Spain, 1997	Sydney Opera House, Australia, 2007
Concentration Campo of Auschwitz, Poland, 1997	Rhaetian Railway Line, Italy, 2008
Semmering Railway Line, Austria, 1998	Modern Houses (Estates), Berlin, Germany, 2008
Canal of the Centre, Belgium, 1998	Factories, Chaux de Fonds, Switzerland, 2009
Wouda Bombing Station, Lemmer, Holland, 1998	Aqueduct and Canal of Pontcysyllte, Wales, UK, 2009
Homes of Victor Horta, Brussels, Belgium, 2000	Stoclet Palace, Brussels, Belgium, 2009
Industrial Landscape of Blaenavon, UK, 2000	
University of Caracas, Venezuela, 2000	
Schroeder House, Utrecht, Holland, 2000	
Zollverein Mines, Essen, Germany, 2001	
New Lanark, Scotland, UK, 2001	
Saltire, Yorkshire, UK, 2001	
Tugendath House, Brno, Czech Republic, 2001	

* YEAR OF INCLUSION IN THE LIST OF THE UNESCO

34 Capitel 2009a [1988], 77.

35 Cadulch 2007, 154.

Figura 1. Arquitectura Moderna y Patrimonio Industrial en la Lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO hasta el año 2009. Alberto Humanes Bustamante.

Aunque la arquitectura internacional aparece incluida, como el caso de Mies Van der Rohe con las colonias Siedlungen o la casa Tugendhat; Walter Gropius, Bauhaus y fábrica Fagus; Gerrit Rietveld y la casa Schroeder... es revelador señalar las notables ausencias: ninguna obra de Frank Lloyd Wright, ninguna de Le Corbusier, Louis Kahn, Alvar Aalto, etc. El caso de Le Corbusier es muy significativo. En el año 2009 seis países (Alemania, Argentina, Bélgica, Francia, Japón y Suiza) propusieron, sin éxito, la inscripción en la Lista del Patrimonio Mundial “la obra arquitectónica y urbanística de Le Corbusier”, que comprende veintidós edificios y conjuntos urbanos repartidos en estos seis países.

En el panorama español únicamente aparecen las obras de Antonio Gaudí, incluidas en la lista en 1984, el Palau de la Música y Hospital de San Pau de Lluís Domenech i Montaner, incluidas en 1997, y finalmente el puente de Vizcaya, construido en 1893, obra de Alberto del Palacio e incluido en la lista en el año 2006.

Asumiendo que tanto las obras de Gaudí como las de Domenech i Montaner pertenecen al modernismo catalán, y que el puente transbordador de Vizcaya es una obra considerada arquitectura del hierro perteneciente a la Revolución Industrial, podemos concluir que la arquitectura moderna española no está reconocida a día de hoy como Patrimonio Mundial por la UNESCO.



Figura 2. Hospital de San Pau de Lluís Domenech i Montaner.

Figura 3. Puente de Vizcaya, (1893). Alberto del Palacio.

Figura 4. Parque Güell, interior de la casa Batlló y la Pedrera de Antonio Gaudí. Montaje Santiago Barge.



En este punto vamos a analizar una serie de ejemplos paradigmáticos en el campo de la restauración del patrimonio arquitectónico moderno, para posteriormente abordar y clarificar los criterios de intervención en el caso del Gobierno Civil de Tarragona.

“Pongamos un ejemplo clarificador por varias razones, la Villa Savoye (1928-1921), de Le Corbusier. Nunca fue habitada y, ya destrizada, fue adquirida por el estado francés, que la restauró y la destinó a museo. La restauración fue hecha con toda fidelidad al original, lo que supone tanto una lógica absoluta como una repetición de las actitudes de los románticos franceses. El mismo amor encendido al gótico, entendido como arquitectura perfecta, que tenía Viollet-le-Duc, fue manifestado por los arquitectos restauradores con respecto a la obra corbuseriana. Pero hay una importante diferencia: la Villa no estaba bien construida; la combinación entre estructura de hormigón, fábrica de ladrillo y revestimiento de revoco no estaba utilizada de modo completamente correcto, por falta de experiencia, y la edificación tiende a estropearse de modo continuo. Así, la ineludible fidelidad al original es también un obligado tributo a sus propios defectos”³⁶.

Para el profesor y arquitecto Martín Capuleto existe otra observación en paralelo:

“Hay otros análisis interesantes sobre algunos aspectos paradójicos propios de este patrimonio, se trata de las obras que fueron catalogadas como Monumentos Históricos cuando aún estaban vivos sus autores originales. Resulta significativo observar que, en las ocasiones en que estos arquitectos participaron en las restauraciones introdujeron cambios formales

36 Capitel 2009a [1988], 77.

Figura 5. Villa Savoye. Le Corbusier.
Estado 1958- Estado actual. Montaje San-
tiago Barge.



y/o constructivos, en algunos casos muy radicales. Sin embargo se impusieron las restricciones de la catalogación y finalmente se aplicaron criterios de intervención más conservadores que apuntaban a la recuperación del estado inicial. Por ello esta voluntad innovadora del autor original, que ha servido en algunos casos como argumento especulativo para la introducción de renovaciones constructivas o funcionales extremas, puede resultar una premisa poco consistente. Por ejemplo, la Villa Savoye. Se evitó la demolición de la casa y la construcción de un Liceo en su lugar en 1958. En 1962, el mismo Le Corbusier, propuso profundas modificaciones que no se llevaron a cabo por estar ya catalogada, a pesar de lo cual, sí se realizaron algunos cambios menores, especialmente en la policromía. Por ejemplo, la piscina de pingüinos del zoo de Londres, en Regent's Park, de Berthold Lubetkin. Ante la necesidad de ampliar el tanque de buceo del pabellón de pingüinos, el nuevo diseño fue realizado entre el arquitecto restaurador, el arquitecto original, el English Heritage y el Ayuntamiento de Westminster. En cambio la propuesta preferida por el arquitecto original fue rechazada por «no responder al espíritu del diseño original». El criterio de elección fue el respeto del nuevo diseño hacia el concepto original, por encima de su autor³⁷.

37 Capuleto 2007, 213.

La relación con la restauración del Gobierno Civil es directa. En este caso la intervención se le encarga a Alejandro de la Sota en colaboración con Josep Llinás y por intermediación del Colegio de Arquitectos de Tarragona. Igualmente, aunque los criterios de restauración son de respeto a la obra original, Llinás explica que Sota propuso algunas modificaciones significativas relativas a la sustitución del falso techo original de escayola por uno metálico, que por motivos económicos y de tiempo no se pudieron realizar. En todo caso aparece un interesante tema de debate, al acometer el propio autor las obras de restauración y considerar la obra “viva”, en contraste con la visión claramente conservadora del estamento o institución que generalmente asume la restauración.

Otro caso paradigmático es el de la casa Tugendhat de Mies van der Rohe, finalizada en 1930 e incluida en el año 2001 en la lista del Patrimonio Universal de la UNESCO. Es restaurada por primera vez entre los años 1981-1985, actuación que en opinión de su último restaurador, Ivo Hammer, causó algunos daños. Recientemente ha reabierto sus puertas, el 6 de marzo de 2012, después de finalizarse su última y más profunda restauración (2010-2012), y de cuatro años de investigación tecnológica por parte de restauradores/conservadores y científicos en cooperación con otras universidades (Pardubice, Brno y Viena), bajo la coordinación del propio Ivo Hammer (Hawk, Hildesheim).

En la restauración se le otorga una especial importancia al tratamiento de las superficies.

“El valor de las superficies va más allá de la simple apariencia; el valor cultural se encuentra en su materialidad, es decir, en su estructura, su textura, su factura y su color. Tal es el caso de la arquitectura desarrollada por Ludwig Mies van der Rohe.



Figura 6. Casa Tugendhat. Mies van der Rohe. Estado original (1930) - Estado posterior a la restauración (1985). Montaje Santiago Barge.

Figura 7. Interior de la casa Tugendhat. Mies van der Rohe. Estado original (1930) - Estado posterior a la restauración (1985). Montaje Santiago Barge.

Para las estructuras de formas cúbicas carentes de decoración y ornamentos, la materialidad de las superficies posee una significación especial. De este modo, mientras que la apariencia de las superficies decoradas tiende a ser más valorada que la de las superficies lisas, el valor de estas últimas depende de la materialidad de la superficie, es decir, de las sustancias con que está formada.

Por otra parte, hemos de recordar que el mismo Mies van der Rohe mencionó en 1928 la importancia de la utilización de materiales preciosos para superficies sin decoración ni ornamentos, estableciendo una relación directa entre materialidad, superficie y apariencia.

La superficie es el lugar de intercambio entre la arquitectura y el espectador.

(...) El monumento debe ser considerado como una

fuente histórica auténtica y, en el proceso de «museificación» y de transformación del monumento en objeto patrimonial, la valorización de su materialidad y de las superficies que lo constituyen debe ser independiente de la intención artística. Una arquitectura basada en la desmaterialización tiene también una base material: queremos conservar la memoria de la historia, no inventar la historia.

Los valores culturales, históricos y artísticos están sustentados en la materialidad de la obra, de manera que, si se quiere conservar todo el valor de la arquitectura, tiene que estudiarse y conservarse su materialidad original.

Otra problemática de la arquitectura moderna es la gran confusión existente respecto a los criterios de intervención: restauración, reconstrucción, rehabilitación y adaptación. La definición no es clara y, por lo tanto tampoco se produce una correcta asimilación. Se tiende a considerar que la arquitectura moderna precisa nuevos criterios de intervención, cuando, en realidad no son nuevos criterios lo que se necesita, sino una mejor comprensión de los existentes.

Las contradicciones a las que se ha aludido no son exclusivas del patrimonio moderno, sino que están presentes en todo el contexto de la restauración arquitectónica. Queremos conservar la autenticidad de la historia manifestada en la materialidad de los monumentos, al mismo tiempo que la cambiamos. En este punto, se produce una paradoja: queremos conservar la arquitectura original mientras la cambiamos mediante reparaciones, adaptaciones para un uso moderno, y renovaciones. Esta paradoja debe resolverse en cada caso concreto³⁸.

Otro caso significativo es el del edificio de la Bauhaus, 1919, obra de Walter Gropius.

38 Hammer. 2007, 26-27.



Figura 8. Edificio de la Bauhaus.
Walter Gropius. Estado original (1919) -
Estado actual. Montaje Santiago Barge.

“Otra restauración de una obra maestra ha sido la del edificio de la Bauhaus, de Walter Gropius, en la que se ha procedido también a la manera romántica: reconstrucción rigurosa del original con insistencia en toda clase de colores, detalles, etc. El empleo de las mismas técnicas que en la construcción primitiva facilitó la obra, pero no siempre ocurrirá esto y se encontrarán entonces muchas más dificultades que cuando se han de utilizar las artesanías antiguas, pues en los edificios modernos ha sido corriente emplear patentes, inventos y materiales que, si ya no existen, son imposibles de sustituir. Dar calidad al cambio, a la transformación necesaria, sigue siendo la única guía segura”³⁹.

Finalmente Capitel concluye:

“Puede concluirse que la restauración de la arquitectura moderna no ha de ser muy diferente, en sus criterios, que la

del pasado. Pero ha de tenerse en cuenta que, al disponer de más fiable documentación y de técnicas más semejantes a las de su momento, así como de una visión tan mitificadora como fue la de los románticos para el gótico y para la arquitectura histórica, en general, se está muy cerca de la actuación fetichista, de la falsificación y del peligro de valorar la imagen y el resultado espacial por encima de todas las demás cuestiones que a la arquitectura implican y de los demás valores que posee.

También ha de evaluarse, con la mayor precisión posible, cuál es el trato que merece el edificio en concreto en relación con su jerarquía en el plano de la calidad”⁴⁰.

Sota en el año 1986, en plena restauración del Gobierno Civil, visita la reconstrucción del Pabellón de Barcelona de Mies van der Rohe, recientemente inaugurado (2 de junio de 1986), y escribe el siguiente texto dejando clara su postura al respecto:

“El pabellón de Barcelona de Mies.

La importancia de la arquitectura no es otra que la del ambiente que crea. Un ambiente es conformador de conductas.

No puede entrar un desaliñado en el pabellón de Barcelona de Mies van der Rohe. Esto es importante.

Es curioso que todos los arquitectos retratamos la arquitectura vacía de personas, sabiendo que ha nacido para ser usada por personas, y es que la arquitectura es permanente, duradera; las personas cambian.

La arquitectura de Mies se retrató con Mies dentro, y es porque Mies, su persona, su figura, fue tan correcta como su arquitectura.

Esto es con las personas. Con las cosas es lo mismo.

40 Ibid., 78.

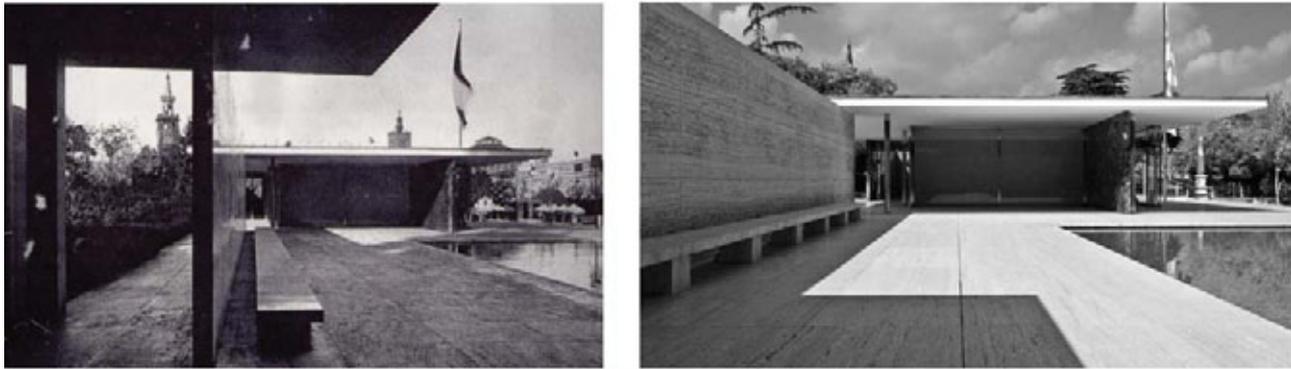


Figura 9. Pabellón Barcelona. Mies van der Rohe. Estado original (1929)- Estado actual. Montaje Santiago Barge.

No se puede tener una casa llena de arquitectura que no se ve, llena de cosas que se ven. La arquitectura selecciona las cosas y a las personas. Entonces vemos en la buena arquitectura, cuando está vacía, las personas y las cosas que, sin estar, están presentes. Al no estar, es porque se renuncia a su presencia y la arquitectura buena está llena de renunciaciones de todo.

En el pabellón de Barcelona yo me encontré pleno, lleno de personas y cosas relacionadas con aquella ausencia. Estuve acompañado plenamente y no necesite más.

Esta, para mí, es la gran lección.

Se discute si debió o no ser reconstruido. Sí; Mies inventó un lunes una arquitectura para ser repetida, rehecha, copiada...

Es inútil continuar la Sagrada Familia”⁴¹.

Capitel también opina al respecto:

“La autenticidad de este tipo de réplicas se discute siempre, si bien resulta evidente que en un modo pleno esta no puede existir. Lo que debería discutirse es lo que podríamos llamar la legitimidad histórica y social, o la oportunidad política,

41 De la Sota 1986.a, 4.

de reproducciones tales. Al no intervenir sobre los edificios existentes, la réplica siempre es legítima desde el punto de vista de la protección de la arquitectura del pasado, si bien la oportunidad de realizarla puede ser bastante discutible, y así parece que estas operaciones deberían de limitarse a edificios de valor indudable y a una intención de interés cultural y educativo que se considerara extremadamente conveniente.

La autenticidad no puede existir, como ya se ha dicho, y como ocurrió de hecho en el caso del Pabellón de Barcelona de Mies van der Rohe, cuya reconstrucción, al ser técnicamente perfecta y superar con creces la original, dio lugar a una falsificación al no reproducir la construcción más indecisa que tuvo para el maestro alemán y la condición material más precaria que era lógica, dada la cualidad de arquitectura efímera que como tal pabellón el edificio tenía.

(...) La reconstrucción de piezas modernas desaparecidas emula el pasado romántico, como ya se ha dicho, e inicia la práctica de un nuevo historicismo. Pero si los románticos como Viollet-le-Duc añoraban el gótico, y ansiaban al tiempo la aparición de una nueva arquitectura que no pudieron llegar a ver, pero que les sucedió realmente, resulta lógico que muchos de nuestros contemporáneos mitifiquen ahora la arquitectura del siglo XX, pero harían bien en luchar contra la destrucción de esa importante herencia más con la aplicación de los ideales modernos que con la reconstrucción de sus fetiches⁷⁴².

Ante la disyuntiva de que edificios del Movimiento Moderno deben ser protegidos, y ante la lentitud de las administraciones en la elaboración del listado de los mismos, nos encontramos actos de diversa índole.

Recientemente han sucedido casos como el del Hotel Oasis de

42 Capitel 2009a [1988], 80-81.

Maspalomas, proyectado por José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún (1965-1971). Gracias a las pertinentes solicitudes de protección por parte de la Fundación DOCOMOMO Ibérico y Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (así como a haber estado incluido en el Registro del propio DOCOMOMO Ibérico) la Comisión de Patrimonio del Cabildo de Gran Canaria decidió suspender la licencia de derribo concebida por el Ayuntamiento de San Bartolomé de Tirajana y a la vez incoar el expediente de declaración de Bien de Interés Cultural con categoría de sitio histórico. En este sentido, aunque el edificio no quedaba protegido por sus valores arquitectónicos cualquier intervención en el mismo debe ser aprobada por la Comisión de Patrimonio del Cabildo.

Peor suerte han corrido tanto el edificio madrileño de los laboratorios Jorba, de 1967, diseñado por el arquitecto Miguel Fisac y derribado en el año 1999, o el Frontón Recoletos de la misma ciudad, obra de Secundino Zuazo y Eduardo Torroja, demolido en el año 1974. Se podría añadir, de igual manera, la casa del Sr. Arvesú, en la calle Doctor Arce, obra de Alejandro de la Sota del año 1955 y demolida en 1987.

De estos ejemplos destacados debemos extraer conclusiones tales como la necesidad de protección, todavía inexistente en muchos de los



Figura 10. Hotel Oasis de Maspalomas. José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún (1965-1971)

Figura 11. Laboratorios Jorba de Miguel Fisac (1967), y Frontón Recoletos de Secundino Zuazo y Eduardo Torroja (1935). Montaje Santiago Barge.





Figura 12. Casa del Sr. Arvesú, en la calle Doctor Arce, (1955). Alejandro de la Sota. Montaje Santiago Barge.

edificios de la arquitectura moderna española del pasado siglo. Es el caso de edificios del propio Alejandro de la Sota, que veremos a continuación, que aún estando debidamente documentados y recogidos en el Registro del DOCOMOMO Ibérico, presentan importantes deficiencias en cuanto a su conservación y mantenimiento.

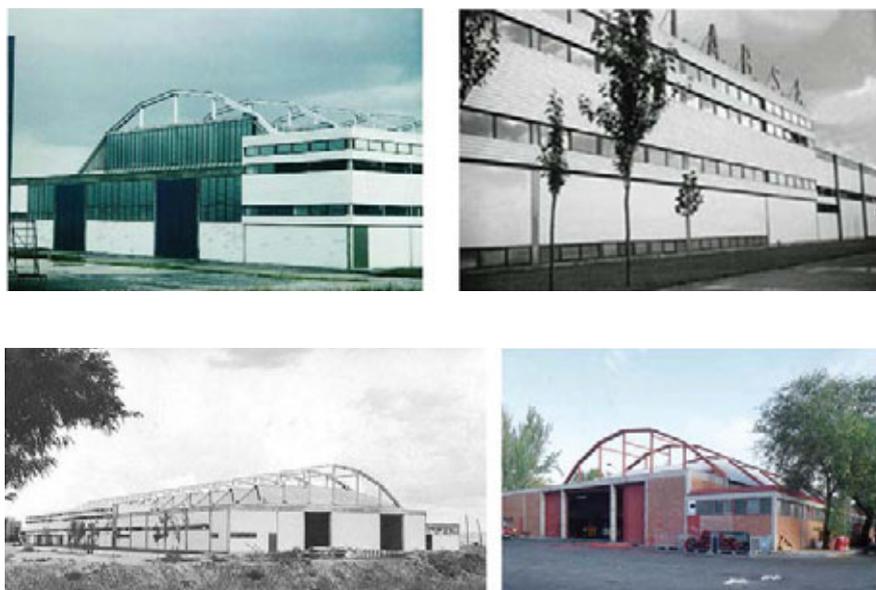


Figura 13. Talleres Aeronáuticos Tabsa, en Barajas, Madrid (1956-1958), Alejandro de la Sota. Montaje Santiago Barge.

Figura 14. Talleres Aeronáuticos Tabsa, en Barajas (1956-1958), Alejandro de la Sota. Comparativa con estado actual. Montaje Santiago Barge.

En el caso de los Talleres Aeronáuticos Tabsa, en la localidad madrileña de Barajas (1956-1958), la sencillez y elegancia de su concepción original, evidenciada en la secuencia de cerchas que se prolonga sobre la cubierta, para permitir la iluminación a la vez que el uso de monocarriles para el traslado de grandes pesos, se ha quedado prácticamente reducido a su esqueleto, desapareciendo el revestimiento blanco de ladrillo hueco doble de Fisac y apareciendo a su vez numerosos añadidos.

Similar es el caso de la Residencia Infantil en Miraflores de la Sierra, donde la idea primigenia de liviandad, con el plano de cubierta dispuesto en paralelo a la ladera de la montaña, prácticamente flotando sobre esta, se ha desvirtuado por completo al cerrar los muros perimetrales y sustituir la uralita pintada de blanco original, por una convencional cubierta de teja.



Figura 15. Residencia Infantil en Miraflores de la Sierra (1957-1959), Alejandro de la Sota.

Figura 16. Residencia Infantil en Miraflores de la Sierra (1957-1959), Alejandro de la Sota. Comparativa estado actual. Montaje Santiago Barge.

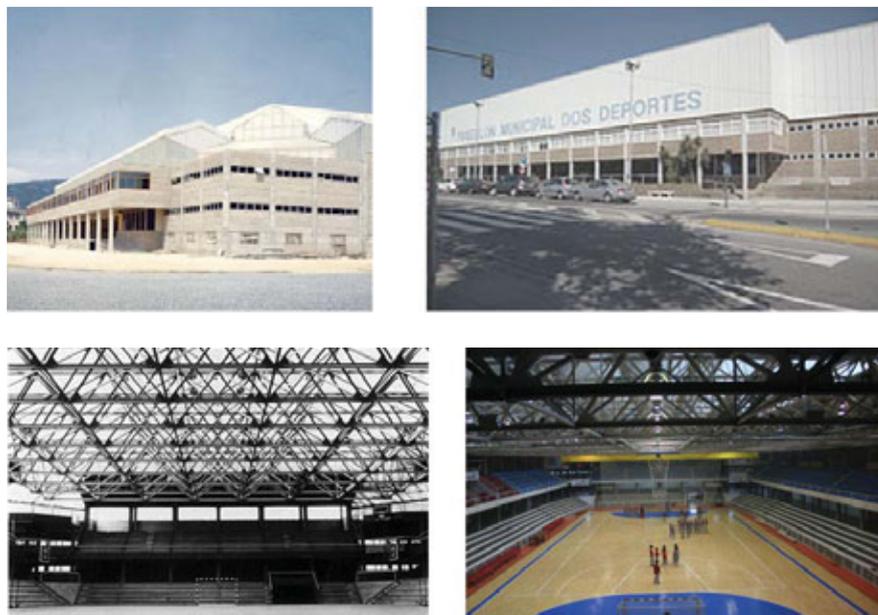


Figura 17. Pabellón Municipal de Pontevedra (1965). Alejandro de la Sota. Comparativa estado actual. Montaje Santiago Barge.

Figura 18. Interior del Pabellón Municipal de Pontevedra (1965). Alejandro de la Sota. Comparativa estado actual. Montaje Santiago Barge.

Por último destaco el edificio del Pabellón Municipal dos Deportes de Pontevedra, donde la solución de remate de cubierta actual, poco tiene que ver con la concepción volumétrica del proyecto original, o los edificios que directamente no aparecen documentados ni inventariados en el Registro del DOCOMOMO IBÉRICO, por ser posteriores a los años catalogados 1925-1965, como los del Centro de Cálculo, Aularios de Sevilla, casas Guzmán y Domínguez, Correos de León, etc.

Es manifiesta, en todo caso, la posibilidad de establecer una relación de asociación entre Colegios apoyándose en esta importante e ingente labor de registro y catalogación realizada y recogida por la Fundación DOCOMOMO Ibérico con el objetivo de conservar y restaurar, si es el caso, este significativo y desdeñado patrimonio. En este sentido es fundamental la labor que está realizando el Instituto del Patrimonio Cultural de España en colaboración con las Comunidades Autónomas en la redacción del Plan

Nacional de Patrimonio del Siglo XX, donde se plantea dar respuesta a la problemática que presenta la conservación de estos bienes, debido a la diversidad y novedad de muchos de los materiales y técnicas utilizadas, así como a la singularidad de los criterios que marcan las intervenciones de conservación-restauración de las obras contemporáneas. El Plan propone como objetivo la investigación, conocimiento, protección y difusión de los distintos ámbitos de creación del siglo XX, además de la definición de una metodología de trabajo que contemple sus características diferenciadoras con respecto a otros conjuntos patrimoniales.

Finalmente, se reseñarán tres circunstancias muy significativas que recalcan la importancia y repercusión del panorama arquitectónico contemporáneo español en el resto del mundo y que vienen a corroborar la necesidad y urgencia por terminar y poner en funcionamiento el Plan Nacional de Patrimonio del Siglo XX. Por un lado, los exitosos resultados obtenidos en los premios Mies Van der Rohe, que cada dos años reconocen las más importantes obras realizadas en la Unión Europea, y para los que se ha realizado una pequeña gráfica estadística de logros obtenidos por España en relación proporcional al resto de países, desde los veinticinco años transcurridos a partir de su creación.

No es casualidad que nombres vinculados al propio Alejandro de la Sota, casos de Navarro Baldeweg, Víctor López Cotelo, Carlos Puente (en calidad de colaboradores en su estudio), o en contacto con él en algún momento de su carrera, caso de Josep Llinás (rehabilitación del Gobierno Civil) o Rafael Moneo (organizador de la exposición sobre Alejandro de la Sota en la Graduate School of Design en Harvard) prolonguen en el tiempo el excepcional magisterio ejercido por don Alejandro, estableciendo relaciones de continuidad vigentes hasta nuestros días.

Por otro lado, la reciente exposición mostrada en el MOMA de Nueva

York, con obras de arquitectura española contemporánea en el año 2006, refrendando una vez más la calidad e importancia de nuestra arquitectura.

Por último, mencionar el reciente nombramiento como directores de Iñaki Ábalos (Harvard University), Iñaki Alday (University of Virginia) y Alejandro Zaera (Princeton University) en tres de las más prestigiosas Universidades de EEUU, ratificando la importancia de la arquitectura española allende nuestras fronteras, la cual sin duda no habría alcanzado cotas tan significativas sin el pionero trabajo comenzado por nuestros maestros.

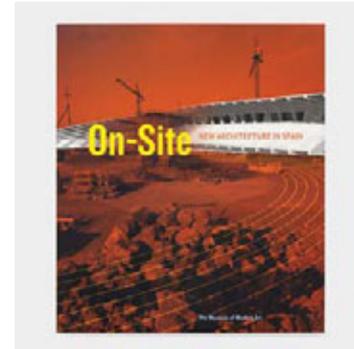


Figura 19. Cartel de la exposición realizada en el MOMA de New York, obras de arquitectura española Contemporánea en el año 2006.

5.4. POTENCIALIDADES Y VIABILIDAD EXISTENCIAL DEL GOBIERNO CIVIL DE TARRAGONA

El siguiente apartado se centrará en las potencialidades y recuperación de aspectos funcionales fundamentales para la pervivencia del edificio. En el caso particular del Gobierno Civil de Tarragona es muy significativo que no se haya declarado como bien protegido hasta el año 2013, circunstancia que incide en el poco interés existente en la conservación del patrimonio arquitectónico moderno, por parte de las distintas administraciones.



Figura 20. Ficha del Gobierno Civil de Tarragona elaborada por el DOCOMOMO.

Además, si observamos la ficha del Catálogo de Bienes a Proteger, Patrimonio Cultural, del Plan de Ordenación Urbanística Municipal de Tarragona, se identifican erratas tales como calificar de elementos perdidos el aplacado de piedra, la carpintería original, distribución interior y el mobiliario diseñado por el arquitecto. Se podría matizar al respecto, acorde a lo desarrollado en el capítulo de la restauración del Gobierno Civil de Tarragona, que la carpintería se sustituye por otra similar en

la intervención de Sota y Llinás en el año 1985, y que, igualmente, el aplacado se renueva en su totalidad empleando la misma piedra original, mármol Borriol, en la intervención de Llinás en el año 1997. En cuanto a la distribución interior, la única variación significativa se realiza en la planta tercera al intercambiar el uso de vivienda por el administrativo. Finalmente, con respecto al mobiliario diseñado por Alejandro y Jesús de la Sota, se conserva prácticamente en su totalidad almacenado en la vivienda de planta cuarta y semisótano.

Retomando las experiencias y debates desarrollados en el VI Congreso DOCOMOMO Ibérico, la profesora Lilia Maure en su ponencia “La prevalencia del edificio frente a la vigencia de su función” establece tres aspectos relativos a la reactivación funcional, en el siguiente texto:

“Algunos edificios del llamado Movimiento Moderno sufren en la actualidad de un cierto letargo como consecuencia de la falta de vigencia o de la desaparición de la función para la que se proyectaron. Cuando la existencia de un edificio de interés arquitectónico entra en cuestión por ese motivo, se hace imprescindible su reactivación funcional. Esta se puede plantear desde tres aspectos distintos: la reactivación de la actividad que lo originó, cuando dicha actividad existe, aunque debilitada, en la sociedad actual; la búsqueda de un uso alternativo o complementario que lo revalorice sin poner en peligro sus valores intrínsecos, y/o la oferta del propio edificio como museo de sí mismo que potencia su propia esencialidad”⁴³.

Aplicando estas tres alternativas al caso concreto del Gobierno Civil de Tarragona, obtendríamos los siguientes resultados en cada uno de los tres puntos anteriormente citados:

43 Maure. 2007, 49.

Recuperación uso original. Reactivación funcional.

En el momento actual las viviendas del Gobernador y Secretario tienen difícil recuperación ya que el actual Subdelegado tiene casa propia en Tarragona y la figura de Secretario, dependiente del cargo de Gobernador, ha desaparecido.

En cuanto a la vivienda de huéspedes importantes, complemento de las funciones adscritas al cargo de la figura del Gobernador Civil, tales como recibir visitas institucionales, en este momento alberga funciones administrativas que repercuten negativamente en su concepción original, desvirtuando espacios y desocupando el mobiliario propio de vivienda. Las viviendas en planta de sótano, vivienda del conserje y del chofer, se utilizan actualmente de archivo, no pareciendo adecuado su recuperación por las mismas razones expuestas anteriormente, al poseer ambos casa propia y presentando a su vez problemas de adecuación a normativas actuales, tales como accesibilidad.

En conclusión, la reactivación funcional recobrando el uso original no parece una alternativa adecuada en este momento.

Uso alternativo compatible con una restauración respetuosa.

En relación a la planta segunda los espacios serían fácilmente recuperables, ya que únicamente ha aparecido un nuevo tabique que divide la antigua sala de recepciones, creando una nueva estancia utilizada en este momento como control de seguridad. Se entiende que este uso se podría trasladar y reubicar en la zona administrativa, planta bajo o primera. De igual forma, sería interesante volver a incorporar la terraza inmediatamente en contacto con esta, al igual que sus jardineras, como espacio de expansión y uso al aire libre, actualmente inoperativa por la división comentada anteriormente.

La opción de proponer un uso alternativo en las plantas de viviendas (tercera a quinta) plantea varios problemas. Actualmente parte de la vivienda de huéspedes, en la planta tercera, se destina a oficinas. Este uso administrativo es, al entender del autor, absolutamente desacertado, ya que han aparecido nuevas distribuciones en cuanto a tabiquería en la zona inmediatamente contigua al balcón, perdiéndose la relación espacial de estas dependencias con el planteamiento original que permitía cierta permeabilidad visual hacia el exterior. En todo caso es una actuación fácilmente reversible y que permitiría la recuperación del uso de vivienda original.

Debido al cambio de normativas a nivel de accesibilidad y seguridad, y a la falta de control sobre los usuarios, se considera que la opción de destinar las viviendas a oficinas no sería acertada ya que desvirtuaría los espacios dando lugar a una restauración claramente dañina y errónea.

Por lo tanto, se estima muy peligroso que el cambio de uso a oficinas realizado en la planta tercera se repita, apropiándose de las distintas viviendas en las plantas cuarta, quinta y bajocubierta, actualmente en buen estado aunque en desuso.

Edificio como museo de sí mismo

Se cree que en este momento con el, cada vez mayor, interés acaparado por la obra tanto en el plano nacional como en el internacional, se podría valorar la opción de reactivación del edificio como museo de sí mismo, potenciando su propia singularidad. Al tratarse de una obra paradigmática de la arquitectura española del siglo XX, finalizada con un nivel de acabados y precisión de detalles ejemplar, y de la que se podría decir que es la única de sus características donde un arquitecto de la época ha podido alcanzar tan alto nivel de minuciosidad, se podría implementar su valor recuperando

el mobiliario original e intentando a su vez restablecer el “ambiente” primigenio de las viviendas apoyándonos en los planos originales del proyecto reformado (que incluye el diseño y disposición del mobiliario), así como en las fotos de la época tomadas por Sota y recopiladas en la Fundación.

El propio Alejandro de la Sota en una entrevista realizada en el año 1987 para la revista *Quaderns* ya proponía esta alternativa.

“La presente entrevista es una transcripción para *Quaderns* de la charla mantenida en el Colegio de Arquitectos de Tarragona el 10 de Abril de 1987 en la que participaron Alejandro de la Sota, Josep Llinás y el aparejador Jose Martí, responsables de la actual restauración efectuada en el Gobierno Civil, Ricardo Rodríguez Junyent, arquitecto del Ministerio del Interior y autor del proyecto de reformas inicial, y los arquitectos Antón M^a Pámies, Lluís Serra, Jordi Sardá y Jaume Costa, miembros de la Demarcación de Tarragona del C.O.A.C.

Es difícil que en un proyecto, sobre todo en el de un edificio público, se permita al arquitecto un nivel de precisión tan alto como para poder responsabilizarse de la definición última del mobiliario y del acabado final de todos los interiores. En el Gobierno Civil sin embargo, tú pudiste, de una manera bastante infrecuente, diseñar todos estos elementos. ¿Cómo se dio esta circunstancia?

Bueno, más que diseñarlos... los diseñamos. Porque mi hermano Jesús fue una pieza muy importante en todo este proceso.

Yo era el arquitecto y por lo tanto mi pensamiento era hacerlo todo lo mejor posible. Ahora en España este tipo de muebles están más al alcance, pero en aquella época apenas se encontraban; los diseños europeos eran caros y difíciles de importar y yo no quería imaginar lo que podía ser amueblar este edificio a base de «salir de compras», llenándolo de muebles de serie

fácilmente adquiribles. Cuando ya estaba avanzada la obra se pensó en la necesidad de regular todo ello. Mi hermano, que también era pintor, era una persona que se había hecho a sí mismo, tenía una gran cultura que le permitía alcanzar cualquier actividad creativa. Cuando se hizo el Gobierno Civil hacía poco que diseñaba (yo tengo una colección de diseños suyos, no solo para Tarragona sino en general, verdaderamente delicados).

Pues bien, se pidió permiso al Ministerio y a partir de entonces trabajamos en común, aunque en este terreno él trabajaba mucho más que yo. De hecho solo la mayoría de las mesas, la del Gobernador, la de juntas, las mesitas cuadradas y las de la sala de honor, son diseños propiamente míos. El resto, en buena parte, es de Jesús.

¿Todo el mobiliario se hacía en Madrid?

Sí; él había formado sociedad con José Ramón Cores, un cuñado suyo que vive actualmente y sigue trabajando con los mismos modelos... La tienda que tenían en Madrid, en la calle Jorge Juan, aunque ya está traspasada, sigue en pie tal como ellos la concibieron, con el mismo diseño original.

¿Compatibilizar tareas tan diversas no representaba algún problema?

No excesivos. Además no solo era esto...

El Gobierno Civil se inauguró en el 64... Pues bien, esta obra se simultaneó con el gimnasio Maravillas del 62 y con Clesa, la central lechera. De hecho todo ello no hacía sino alentar lo que en algunas ocasiones he definido como un cierto «eclecticismo personal»: una de las cosas que a mí siempre me ha maravillado es ver cómo un compositor como Mozart, por ejemplo, en momentos trágicos de su vida podía crear por encargo obras verdaderamente alegres y viceversa.

En otros momentos más apacibles componía obras de gran contenido dramático. Pues bien, simultanear obras tan dispares, a lo que obliga finalmente es a estar exigiendo constantemente todo del sentimiento de quien lo hace. Yo en aquella época realizaba tres obras que parecen de tres

arquitectos distintos: lejos de toda presunción me gustaría decir que cada obra acaba siendo más de sí misma que de quien la había concebido. Yo iba de una a otra y de la otra a la siguiente, e incluso llegué a creerme arquitecto de verdad por poder con las tres siendo tan distintas...

¿Qué quieres decir, acaso no había una solo arquitectura detrás de todas ellas?

En cualquiera de estos proyectos había cierta independencia respecto a cualquier tendencia o camino arquitectónico. Yo no creo que haya arquitecturas, no. Tú resuelves un problema y te encuentras con una Arquitectura, (si se puede llamar de alguna manera). En efecto... resuelves problemas, pero no hay consecuencias. Porque el proyecto está tan en sí mismo que no puedes trasladar su circunstancia. Creo que sólo la pereza, la comodidad o la prisa te obligan a utilizar un mismo sistema constructivo para resolver problemas distintos, y aun así no puedes trasladarlo todo. Cada edificio es hijo de sí mismo... un hijo sin padre ni madre... él mismo... aunque eso sí, por intención de quien lo ha concebido, el arquitecto. Fijaos sino en el tema aparentemente tan menor como el de las barandillas. Cada edificio contiene metros y metros de barandillas generadas a partir de un solo lenguaje. En el edificio de Correos de León, por ejemplo, son de tubo cromado y cables, pero aquí en Tarragona son de chapa de cobre doblada y esta misma idea se traslada a las anchas de acero de las puertas, dobladas para hacer de tiradores.

En este sentido, ¿existía algún tipo de regla general más o menos rígida a la hora de definir los elementos interiores?

Bien... lo que recuerdo es que intentábamos constantemente que las medidas se acercaran lo máximo posible a la proporción 1/2. En las puertas teníamos pues, en principio un metro de ancho por dos de alto. Pero yo quería que, al ser tratadas como un trozo de tabique, parecieran más anchas, así que opté por modificar ligeramente las medidas convirtiéndolas en 1.05×1.95 es decir $1+0.5$ y $2 - 0.5$.

Siguiendo con el mismo tema, seguramente existía una voluntad de conservar, a pesar de la gran variedad de elementos, una unidad de conjunto. Parece que en los apoyos preferías emplear prioritariamente el tubo de acero inoxidable (sobre todo en las camas, en los pies de los sillones y en los taburetes) o la pletina calibrada de acero inoxidable (en sofás, pies de mesa, sillas como la tipo Mies), todo ello conjugado con piel en sofás y butacones, rejillas en cabezales y sillas giratorias o trenzados de tiras de cuero en sillones y butacas. ¿Con qué criterios se adoptaban estas decisiones?

Posiblemente a partir de eso que llamamos cultura, pero que no es cultura propiamente sino conocimiento proveniente de otros órdenes y que te hace recordar que las pletinas curvas de este sillón o las rejillas de esta silla sugieren aquel diseño o aquel otro más propio Mies. Algunos diseños tuvieron bastante fortuna... sobre todo las sillas de oficina, en especial dos modelos diferentes ambos con rejilla.

Los muebles de madera, sobre todo los de vivienda del Gobernador, como el baúl, la librería o la cómoda, parecen grandes bloques de madera. ¿Cómo están hechos? ¿Con chapados? ¿Ya trabajabais con aglomerados?

En efecto, la mayoría de los muebles son chapados. Están hechos con tablero contrachapado acabado con diferentes recubrimientos de calidad (nogal, limoncillo, etcétera). De hecho todos los grandes muebles de la historia han sido realizados a base de chapados con materiales nobles como la caoba, sobre armazones de maderas ensambladas.

Pasando a otro tema: debe ser especialmente doloroso ver cómo algunos de estos elementos han estado a punto de desaparecer...

Se ha hecho lo que se ha podido para evitarlo... Los apliques circulares de la escalera, por ejemplo, Pepe Llinás los ha utilizado como luces de

emergencia consiguiendo así conservarlos, evitando que los retiraran. Actualmente los muebles se encuentran bastante descuidados y dispersos por el edificio, mezclados con otros de serie y jardineras estándar. En cuanto a su estado, precisan una restauración. ¿Cómo podría afrontarse esta? En alguna ocasión he hablado con José Ramón Cores para que se hiciera cargo de una posible restauración...

Se trataría de que él montara aquí un pequeño taller con su gente, sin necesidad de que él interviniese más que en la dirección. Entonces se podría recuperar el estado original de todos los elementos. Además podrían utilizarse las diapositivas de la época que se conservan para devolver a los interiores su primitivo tratamiento.

Pero claro... nosotros en este tema no podemos ni debemos imponer nada. Lo único que podemos hacer es «ofrecer nuestros servicios»²⁴⁴.

Finalmente, y como complemento al capítulo, se ha realizado un trabajo gráfico de levantamiento y recreación de ambientes a partir de la documentación anteriormente comentada. Se han redibujado las plantas y se ha reconstruido fielmente el estado de la obra con el mobiliario original incorporado en el momento de la inauguración. De esta forma se establece una posible alternativa que permita la viabilidad existencial de la obra, reactivando funcionalmente las plantas de vivienda como museo (tercera, cuarta, quinta y bajocubierta) y exponiendo los espacios y el mobiliario diseñados originalmente. La independencia de la escalera de acceso a viviendas, con entrada en la fachada lateral, de la de uso administrativo permitiría la visita sin interferir en la utilización de la parte pública del edificio.

*6. REFLEJOS EN EL
PANORAMA ARQUITECTÓNICO
CONTEMPORÁNEO EN GALICIA*

El objetivo de este capítulo es recoger algunas de las reverberaciones e influencias que el Gobierno Civil de Tarragona ha transmitido a lo largo del tiempo hasta nuestros días, cuestión fundamental para entender la importancia de la obra como Patrimonio Cultural del siglo XX. Para ello se analizarán cinco ejemplos seleccionados dentro del panorama de la arquitectura contemporánea en Galicia, escogidos tanto por el origen gallego del propio Alejandro de la Sota, como por su singularidad, cercanía y conocimiento por parte del autor de la Tesis.

Los edificios a analizar se clasifican atendiendo a dos generaciones distintas de arquitectos. A la primera, inmediatamente heredera de Alejandro de la Sota, pertenecen tanto Manuel Gallego (vinculado al estudio de la Sota entre los años 1963 y 1966) como Alberto Noguerol y Pilar Díez; a la segunda, continuadora de su magisterio en el panorama arquitectónico presente, Antón García Abril, Ángel Alonso y Victoria Acebo, y Santiago Barge y M^a Belén Bouza. Las obras son las siguientes:

- Institutos de Investigación en Santiago de Compostela, de Manuel Gallego Jorreto, concluidos en el año 1997.
- Facultad de Filología en Santiago de Compostela, de Alberto Noguerol y Pilar Díez, realizada en 1988.
- Centro de Estudios Musicales en Santiago de Compostela, de Antón García Abril, finalizada en 2002.
- Museo Nacional de Ciencia y Tecnología, MUNCYT, en A Coruña, de Ángel Alonso y Victoria Acebo, finalizado en el año 2006 e inaugurado en el año 2012.

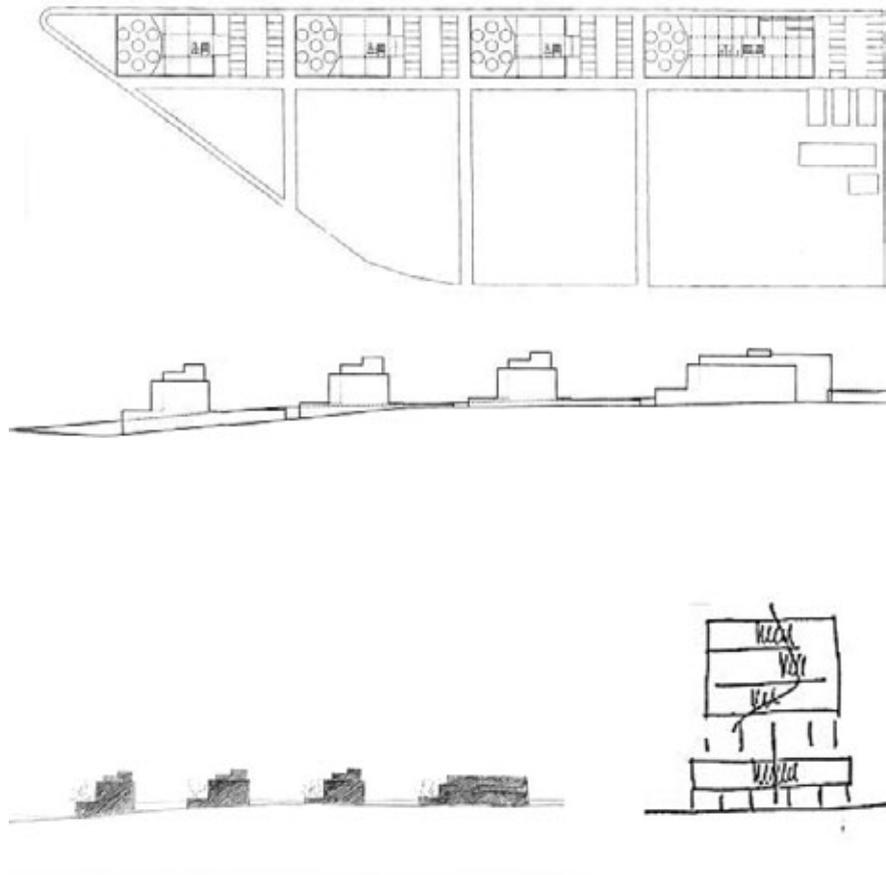


Figura 1. Figura 9. Planta y alzado de Institutos de Investigación en Santiago de Compostela. Manuel Gallego

Figura 2. Croquis de alzados de Institutos de Investigación de Manuel Gallego y croquis del Gobierno Civil de Alejandro de la Sota.

Figura 3. Gobierno Civil e Institutos de Investigación.

Finalmente se incluye una obra del autor de esta Tesis donde se reconocen ciertos paralelismos con la obra del Gobierno Civil de Alejandro de la Sota. En el Edificio de oficina y bajo comercial en Xinzo de Limia, Ourense, realizado en el año 2003 en colaboración con M^a Belén Bouza Cora, rindo un cálido homenaje a su incuestionable impronta con la que, a nivel consciente o subconsciente, me siento en deuda.

Institutos de Investigación en Santiago de Compostela.

El primer ejemplo que analizaremos serán los Institutos de Investigación en Santiago de Compostela, cuyo autor, Manuel Gallego Jorroto, ya adelanta algunas de las claves de su gestación en la Memoria del proyecto.

“Los edificios, aunque independientes, se plantean como un conjunto. Atendiendo a su disposición secuencial, se perfilan en lo alto como elementos pétreos y prismáticos. La repetición se matiza con pequeñas diferencias de forma y volumen, que permiten el ajuste a un funcionamiento específico, y a un concreto lugar de ubicación”¹.

La disposición secuencial por medio de la repetición es una locución que nos recuerda a la acepción musical del término minimalismo, basado en la repetición de frases musicales cortas, con variaciones mínimas en un período de tiempo, y que remite directamente a la reiteración de huecos de balcones en la fachada del Gobierno Civil, donde ligeros desplazamientos en relación al eje de simetría lo dotan de un significado casi musical.

1 Gallego 1998, 72.

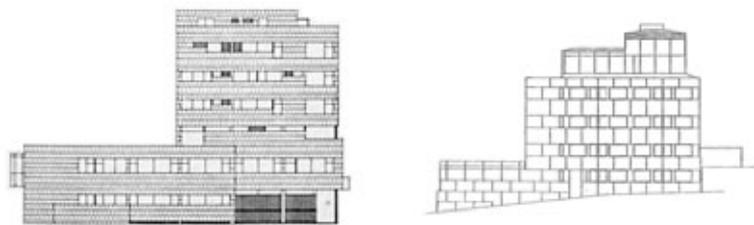
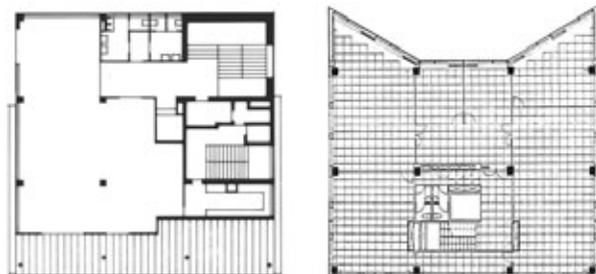
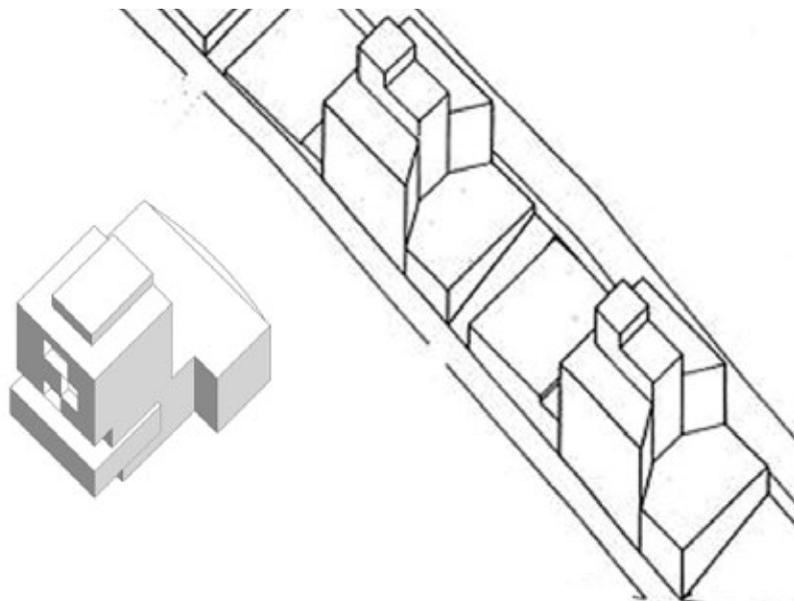


Figura 4. Volumetría del Gobierno Civil de Tarragona (Santiago Barge) y volumetría de los Institutos de Investigación.

Figura 5. Comparativo planta del Gobierno Civil y de los Institutos de Investigación. Montaje Santiago Barge.

Figura 6. Alzados laterales del Gobierno Civil y de los Institutos de Investigación.

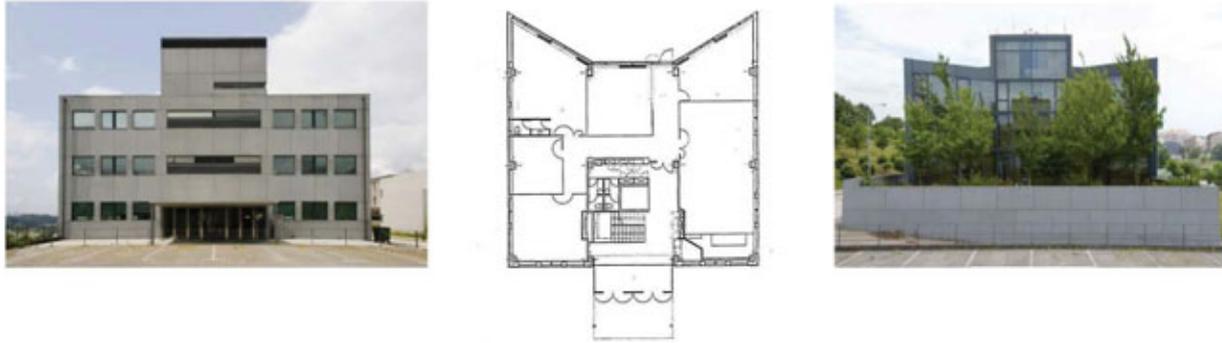


Figura 7. Institutos de Investigación en Santiago de Compostela. Manuel Gallego.

“Es una figura de la presencia, como tres notas de timbal suscitadas al encuentro espontáneo de nuestra mirada”².

Como el propio Navarro Baldeweg recuerda, en este caso la traslación se produce entre las sutiles variaciones de forma y volumen en el caso de los Institutos de Investigación y los descentramientos en cuanto a configuración y simetría de los huecos de balcones del Gobierno Civil.

De igual forma, las reverberaciones en su condición prismática se evidencian en el análisis volumétrico de ambas propuestas, así como en el estudio y comparación de sus plantas.

La malla estructural de 6x6 metros que conforma el cuadrado de 18x18 metros del Gobierno Civil responde a un cuadrado de 20x20 metros en el caso de los Institutos de Investigación, en que la malla estructural se amolda al núcleo de comunicaciones y servicios.

En cuanto a la configuración de las fachadas laterales, la diversidad de tamaños y correspondencia de huecos con los usos interiores que se observa en el Gobierno Civil se traslada al orden y diafanidad acentuados por la estructura en el caso de los Institutos de Investigación, potenciando la versatilidad de uso de las distintas estancias.

2

Navarro Baldeweg 1988, 30.

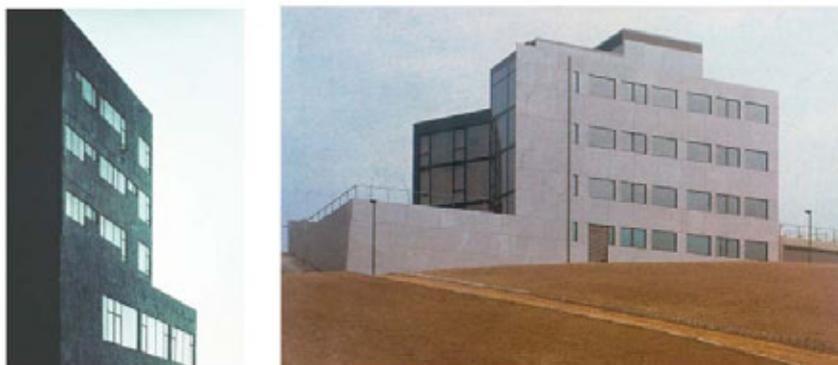
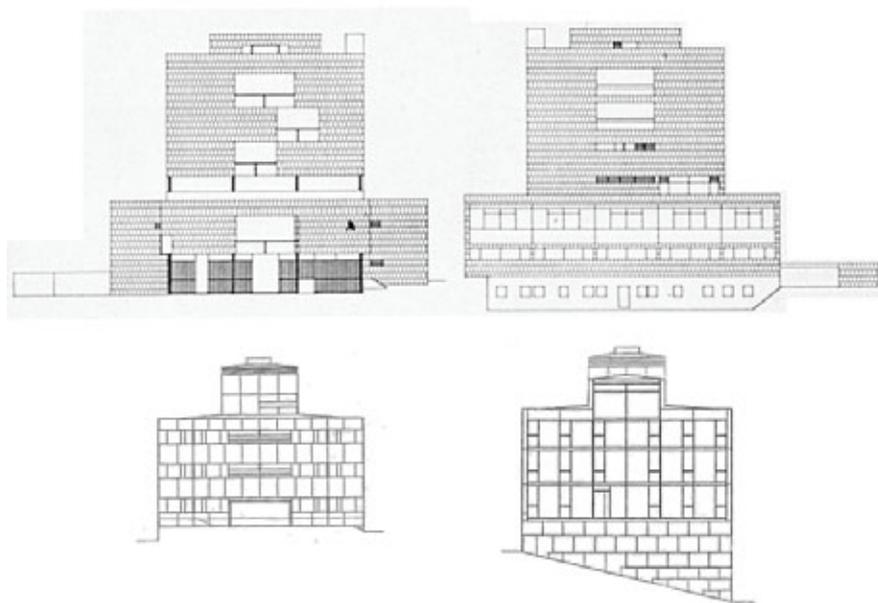


Figura 8. Fachadas Principal y posterior de Gobierno Civil e Institutos de Investigación.

Figura 9. Fachada lateral del Gobierno Civil e Institutos de Investigación.

El alzado frontal de los Institutos de Investigación actúa de forma similar. Los únicos huecos desiguales, en relación a los laterales, son los que afectan a la entrada al edificio (planta baja) así como a los pasillos delante de la zona de comunicaciones y servicios (plantas primera y segunda) pero que igualmente responden a la condición axial marcada por dicho núcleo en la distribución de la planta.

No así el alzado posterior, donde se propone un jardín con árboles que protege al edificio del sol de poniente sugiriendo un espacio de estudio y reflexión.

En cuanto al planteamiento compositivo, existen claros paralelismos en cuanto al uso y elección del revestimiento de fachada, apareciendo en ambos casos la voluntad de proponer volúmenes puros donde las juntas prácticamente desaparecen.

En este sentido, y aunque los objetivos son similares, los planteamientos son bien distintos. Manuel Gallego emplea el avance tecnológico que significa la fachada transventilada, empleando grandes paneles de granito colgados, con junta abierta entre ellos. Así, la apreciación casi epitelial se produce gracias al uso de placas de granito de 2x2 metros que, al ir colocadas de ventana a ventana, hacen desaparecer la junta horizontal, quedando la vertical perfectamente modulada en relación a los huecos.

De igual forma, se repite la propuesta del Gobierno Civil en la colocación de las carpinterías que ocultan la parte fija detrás del propio aplacado de granito, de manera que la percepción es prácticamente la de un vidrio detrás de la piedra. Obviamente el sistema de fachada transventilada supone resolver un detalle más sofisticado, pero la reflexión intelectual es similar en ambos casos.

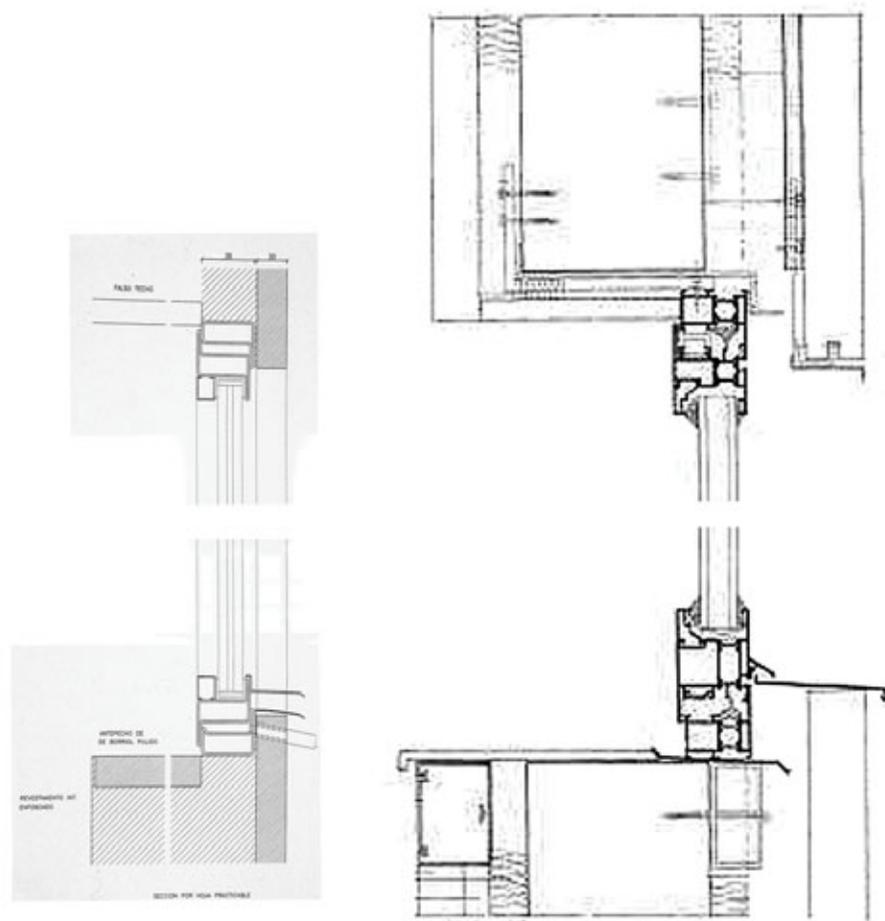


Figura 10. Detalle de encuentro de carpintería con cerramiento exterior en Gobierno Civil e Institutos de Investigación. Montaje Santiago Barge.

Figura 11. Fachada posterior del Gobierno Civil e Institutos de Investigación. Montaje Santiago Barge.

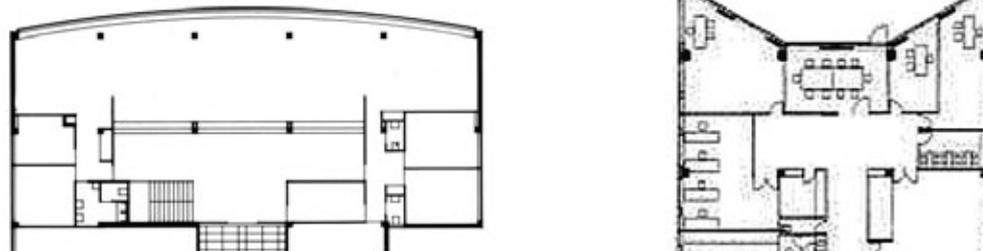


Figura 12. Forma de fachada posterior en planta del Gobierno Civil e Institutos de Investigación.

Finalmente, cabe recordar las similitudes que aparecen en la concepción volumétrica de la fachada posterior, al utilizar mecanismos, de adición en una y sustracción en otra, semejantes para la manipulación del prisma original.

La ampliación del volumen curvo, en correspondencia a la circunferencia de la Plaza Imperial Tarraco del Gobierno Civil de Tarragona, tiene aquí su reflejo en la sustracción que se le aplica al prisma de los Institutos de Investigación permitiéndole abrazar los jardines posteriores y, de esta forma, dotar al conjunto de cierta autonomía en su relación con el anárquico entorno. Igualmente, la utilización en este caso de un muro cortina de aluminio facilita la comunicación directa, a la vez que remite a los pliegues de las chapas de hierro de la zona administrativa en la planta primera del Gobierno Civil.

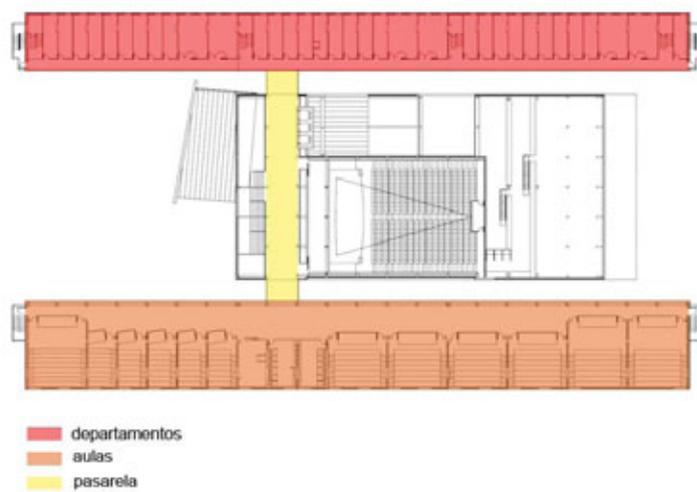
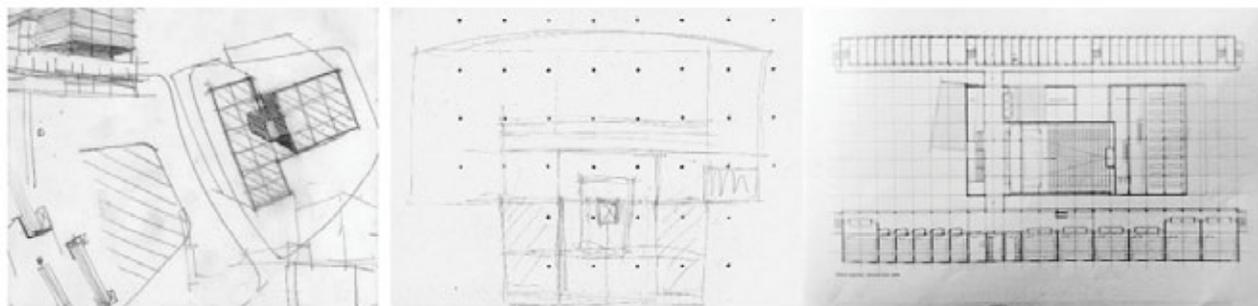
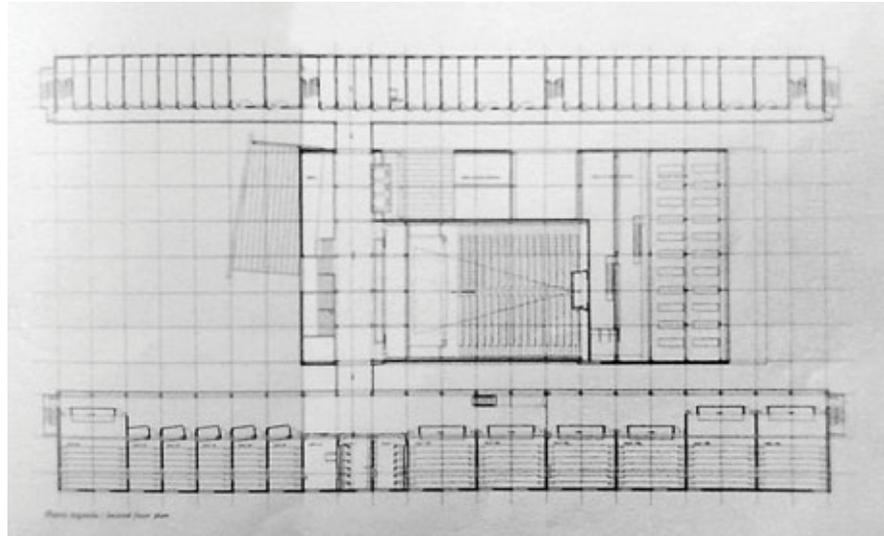


Figura 13. Similitud en cuanto al uso de la malla ortogonal en ambos proyectos. Gobierno Civil de Tarragona y Facultad de Filología en Santiago de Compostela. Santiago Barge

Figura 14. Diagrama de usos y comunicaciones en planta primera. Facultad de Filología. Autor. Santiago Barge

Figura 15. Planta primera de la Facultad de Filología. Noguerol y Díez.



Facultad de Filología en Santiago de Compostela

En el caso de la Facultad de Filología en Santiago de Compostela empezaremos por desarrollar el estudio a través de las plantas, para luego entrar a valorar aspectos volumétricos, compositivos y constructivos.

En la génesis de la planta del proyecto, Noguerol y Díez utilizan un mecanismo compositivo similar al del Gobierno Civil, partiendo de una malla ortogonal isótropa, (entendiendo por isotropía la cualidad esencial de un objeto o de un espacio que se estructura sin direcciones preeminentes) para, a partir de esta, organizar el edificio en tres partes bien diferenciadas: auditorio en el bloque central, ala de departamentos, y ala de aulas.

Los tres bloques están unidos por una pasarela, que permite la conexión y comunicación entre ellos, donde se adosan las comunicaciones verticales. Es importante señalar que, pese a la aparente rigidez que

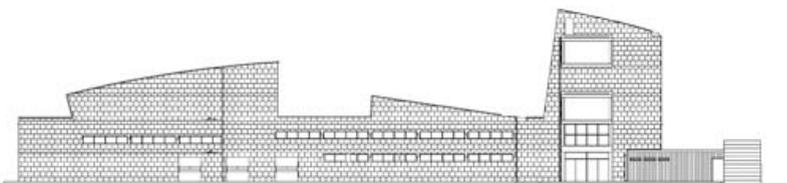


Figura 16. Gobierno Civil de Tarragona. Fundación Alejandro de la Sota.

Figura 17. Fotografía del edificio de aula desde la cara sur de la Facultad de Filología de Santiago de Compostela. Santiago Barge.

propone la malla, en su desarrollo posterior permite a los autores actuar con cierta libertad a la hora de tratar los espacios servidores en relación a los servidos. Véase en ese sentido el ala de la pieza del aulario, donde los pasillos se comprimen o se dilatan en función de las densidades y flujos circulatorios. Igualmente los accesos a las aulas son tratados de formas diferentes, según el número y tamaño, permitiendo hacerlos reconocibles al usuario.

A su vez, la disposición del bloque de aulas responde siempre a un orden: una crujía en las aulas pequeñas, y dos en las aulas grandes, lo que permite que se prolonguen en los extremos. De la misma forma, en el edificio de departamentos los módulos responden a una o media crujía.

En cuanto al tratamiento volumétrico, las distintas piezas responden a elementos prismáticos donde el orden ortogonal de las plantas y fachadas se flexibiliza en las distintas soluciones de cubierta del edificio central, lo que recuerda a la inclusión del volumen curvo en la parte posterior de la zona administrativa en planta primera del Gobierno Civil. A partir de una malla rígida y perfectamente ordenada el proyecto igualmente se flexibiliza, rompiendo los límites previamente adquiridos.

A su vez, los dos prismas, de aulas y departamentos, flotan sobre la planta inferior permitiendo su permeabilidad, así como la percepción abstracta de ambos en el entorno, de forma similar al Gobierno Civil tarraconense.



Figura 18. Fotografías, Gobierno Civil de Tarragona y fachada sur de la Facultad de Filología. Santiago Barge.

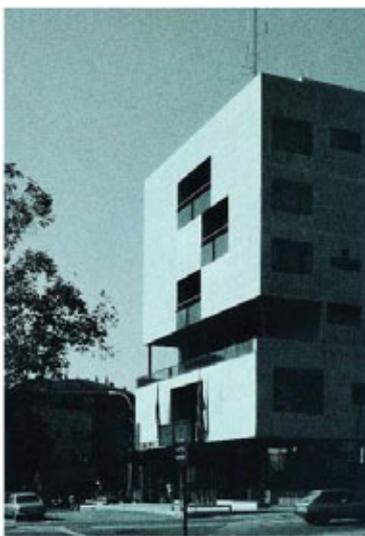
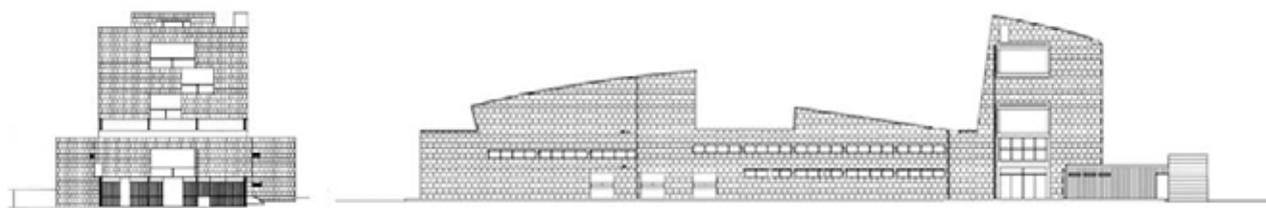


Figura 19. Fotografías de fachada desde la Plaza Imperial Tarraco del Gobierno Civil y fachada escaleras de la Facultad de Filología. Fundación Alejandro de la Sota y *El croquis*.

Figura 20. Alzado del Gobierno Civil con despiece de fachada y Facultad de Filología. Fundación Alejandro de la Sota. Nogueroles y Díez.



En el aspecto compositivo las analogías son muy claras, tanto en el tratamiento de los huecos como en la relación de estos con el cerramiento. El alzado correspondiente a los huecos de las aulas se idea de forma similar al Gobierno Civil, situando las ventanas fijas coplanares al cerramiento, lo que permite que prácticamente desaparezcan. Ventanas y cerramiento se observan en el mismo plano. Sin embargo, en las ventanas practicables el hueco se retranquea respecto al plano de fachada, marcándose claramente la sombra y haciendo perceptible la horadación del sólido. Los autores buscan de esta forma la ambigüedad de escala de la fachada, resolviendo y suavizando la fuerte presencia de los grandes huecos de las aulas, en el enclave paisajístico de la ciudad.

Ambas reflexiones en el proceso de manipulación del hueco son estrictamente valoradas en el tratamiento de la fachada principal y lateral del Gobierno Civil, como hemos visto. A su vez, en el alzado de la pieza de comunicaciones verticales se produce un movimiento en diagonal que responde a la disposición de las escaleras interiores en cascada, lo que remite al movimiento de las terrazas de la fachada de la Plaza Imperial Tarraco del Gobierno Civil. En este caso, un mismo gesto plástico, de desplazamiento en diagonal de los huecos, contempla en su interior, soluciones absolutamente distintas.

Finalmente, y en cuanto al aspecto constructivo, es importante valorar la reducción al mínimo de la paleta de materiales en el tratamiento exterior de las fachadas.

En ambos edificios se utilizan únicamente tres materiales, vidrio, piedra y carpintería de aluminio en el caso de la Facultad de Filología e igualmente en el Gobierno Civil, aunque en este último usando carpintería de acero. La utilización de la piedra, un aplacado de 2 cm de espesor, colocada en vertical responde a la solución ya comentada de Sota en el Gobierno Civil.



Figura 21. Volumetría de vacíos del Centro de Altos Estudios Musicales y del Gobierno Civil. Montaje Santiago Barge.

Figura 22. Centro de Altos Estudios Musicales. Antón García Abril.

Figura 23. Acceso en planta primera, Centro de Altos Estudios Musicales. Antón García Abril.



Figura 24. Maqueta del Centro de Altos Estudios Musicales en Santiago de Compostela. Antón García Abril.

Centro de Estudios Musicales

El siguiente edificio a examinar será el Centro de Altos Estudios Musicales (2002) situado en la finca Simeón en Santiago y obra de Anton García Abril.

Desde el punto de vista volumétrico, Antón García Abril propone un cubo apoyado sobre el terreno, donde una serie de sustracciones del sólido permiten resolver los distintos accesos así como el control de las entradas de luz.

De forma similar al Gobierno Civil, el concepto de entrada se abstrae percibiéndose únicamente una horadación en la parte inferior del cubo.



Figura 25. Vivienda del Gobernador del Gobierno Civil. Fundación Alejandro de la Sota.
Figura 26. Interiores del Gobierno Civil





Figura 27. Interiores del Gobierno Civil
Figura 28. Esquema gradación de luz. Centro
de Altos Estudios Musicales. Antón García Abril.



A su vez, en la entrada de planta primera se repite el vaciado, aplicándose en este caso la sustracción en sentido vertical.

Las dos últimas horadaciones, una horizontal en el plano de cubierta y otra vertical en planta segunda y tercera, permiten la captación de luz hacia el núcleo de la pieza.

De igual forma observamos cómo Sota traslada la luz hacia las partes centrales del sólido difuminándola (véase fotografía de la vivienda del Gobernador) a través de tratamientos de las sucesivas capas. Introduciendo el uso de filtros como cortinas, cuando la captación se produce en sentido horizontal a través de los balcones, y toldos, cuando la captación es cenital a través de la cubierta.

En el caso del edificio de García Abril la gradación en el tratamiento de la luz se produce manipulando el tamaño del hueco central en las sucesivas plantas: planta tercera; un módulo, planta segunda; cuatro módulos, planta primera; seis módulos y planta baja; diez módulos.

Se observa igualmente cómo en el Centro de Estudios Musicales



Figura 29. Centro de Altos Estudios Musicales. Antón García Abril.



Figura 30. Gobierno Civil de Tarragona.
Fachada principal. Fundación Alejandro de la Sota.

Figura 31. Gobierno Civil. Fachada lateral
derecha. Fundación Alejandro de la Sota.

se parte de la figura del cuadrado, tanto en planta como en sección, trazada de nuevo sobre una malla ortogonal. Dicha malla se flexibiliza para posteriormente actuar con libertad en el trazado de las divisiones de tabiquería, así como en los sucesivos escalonamientos y vaciados en sección.

Análogamente el ejercicio de abstracción compositivo en las fachadas es más ideal que formal. En el caso del edificio de Antón García Abril la aleatoriedad con la que se disponen los huecos, así como el tratamiento conceptual de los mismos, se percibe como ausencia de piedras, lo que remite directamente a las fachadas laterales del Gobierno Civil. En este caso la estrategia de abstracción funciona como mecanismo compositivo, resultando claramente insuficiente en el aspecto funcional, al no permitir la iluminación suficiente de los espacios interiores tales como aulas, despachos de profesores, etc.



Figura 32. Centro de Altos Estudios Musicales. Antón García Abril.

Constructivamente se manifiestan similitudes como la utilización de la piedra del lugar, mármol Borriol pulido, en el caso del Gobierno Civil, y granito gris Mondariz en el caso de la Escuela de Estudios Musicales. Sin embargo, los planteamientos son muy diferentes. Sota manipula la piedra para dotarla de un acabado epitelial, aplacado de 2 cm de espesor, negando su condición de elemento pesado y predominando en el despiece la dimensión vertical sobre la horizontal a la vez que intenta transmitir una cierta levedad casi textil.

Antón García Abril, por el contrario, trabaja con piedras de 35 cm de espesor colocadas a hueso y cortadas a la contra, con el sistema tradicional de barrenos en cantera sin manipulación en taller, lo cual le permite una integración más natural y primitiva en el entorno de la finca Simeón, potenciando a su vez su condición gravitatoria.

Museo Nacional de Ciencia y Tecnología, MUNCYT

Otro de los edificios que presenta ciertas connotaciones principalmente a nivel conceptual con el Gobierno Civil de Tarragona es el MUNCYT, Museo Nacional de Ciencia y Tecnología en A Coruña, obra de Ángel Alonso y Victoria Acebo, finalizado en el año 2006, aunque recientemente inaugurado en el año 2012.

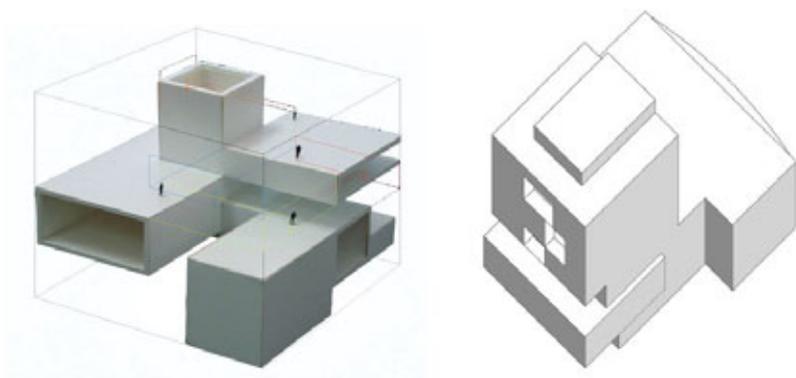
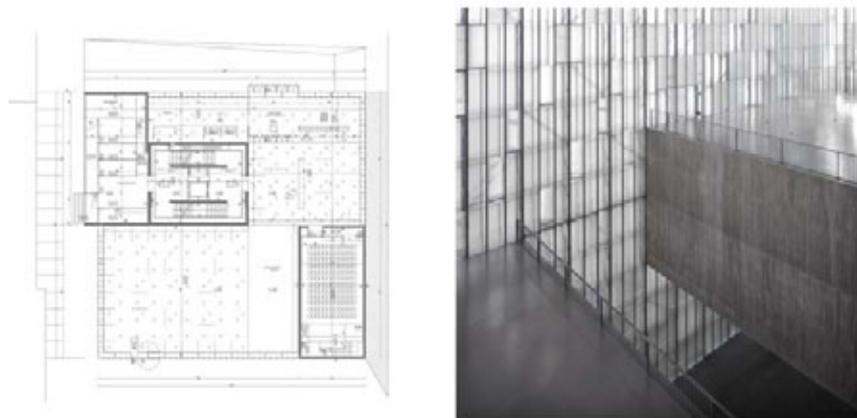


Figura 33. Volumetría de vacíos del Centro de las Artes y del Gobierno Civil. Montaje Santiago Barge.

Figura 34. Centro de las Artes. Ángel Alonso y Victoria Acebo.



En primer lugar hay que indicar que el MUNCYT es fruto de un concurso de ideas para realizar el Centro de las Artes en A Coruña, en el cual debían convivir dos funciones claramente diferenciadas; una escuela de danza y un museo. Si bien se ejecuta según el proyecto redactado para tales usos, por motivos ajenos al propio edificio, finalmente se cambia la actividad y se dedica en la actualidad a Museo de Ciencia y Tecnología.

En estas condiciones, el punto en común más importante que entraremos a valorar es cómo se ha conseguido que dos usos tan distintos cohabiten en un único edificio, viviendas y área administrativa en el Gobierno Civil, museo y escuela de danza en el caso del Centro de las Artes, y cómo dos mecanismos de abstracción similares concluyen en sendos edificios fruto de su tiempo en cuanto a tecnología, estructura, construcción y materiales.

A través de la manipulación del cubo, el Gobierno Civil, mediante un ejercicio de síntesis, separa los usos permitiendo que se genere una imagen de conjunto. El mecanismo de abstracción se utiliza en este caso para vaciar y descentrar las tres terrazas estableciendo conexiones de simetría y desplazamiento en función de los distintos usos. Sin embargo, el Centro de las Artes funciona como una estructura arbórea que se expande



tridimensionalmente: nace del programa de danza y se prolonga hasta conformar el cubo final. Sota, por el contrario, parte del cubo y realiza sustracciones a partir del sólido para resolver la convivencia en perfecta armonía de dos programas tan distintos.

Otras traslaciones son más evidentes, como la repetición estilística del encuentro en esquina de dos grandes geometrías prismáticas.

De noche, los motivos se invierten, la caja translúcida del Centro de las Artes se proyecta a la ciudad como un referente urbano, faro y foco de atracción. Así, lo que en el Gobierno Civil tarraconense es introversión, en el Centro de las Artes es extroversión. En un reflejo posible, el Museo sería el negativo del Gobierno Civil, lo que fuera piedra en el edificio tarraconense, es vidrio translucido en el Centro de las Artes y los balcones



Figura 35. Encuentro en esquina de huecos, -Centro de las Artes. Ángel Alonso y Victoria Acebo.

Figura 36. Centro de las Artes. Ángel Alonso y Victoria Acebo.

en sombra se tornan aquí transparentes.

Como colofón, significar que en ambos se emplean volúmenes prismáticos platónicos, desmarcándose de cualquier referente histórico-cultural, buscando su representatividad con la manipulación (distintas escalas) de geometrías básicas.

Para finalizar este capítulo se analizará una obra del autor de la Tesis por considerar que establece ciertos paralelismos con el planteamiento y concepción del Gobierno Civil de Tarragona.

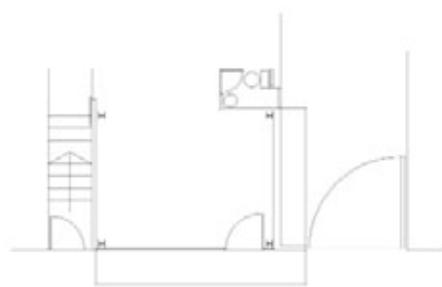
Oficina en Xinzo de Limia

Se trata de un Edificio de bajo comercial y oficina en Xinzo de Limia (Ourense) ubicado en la Plaza Juan XXIII, el cual se asienta en un solar de reducidas dimensiones (4.20 x5.40 m).

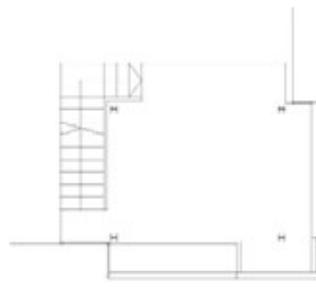
Al igual que el Gobierno Civil de Tarragona, el edificio se enfrenta a la plaza transmitiendo la idea de cubo suspendido sobre la planta de acceso, en este caso, un único vidrio hace desaparecer los límites con el



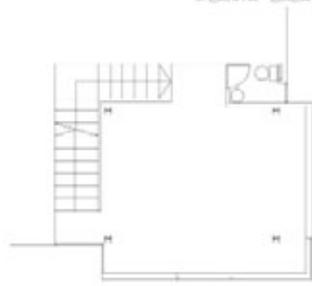
Figura 37. Gobierno Civil y Edificio de oficina y bajo comercial en Xinzo de Limia de Santiago Barge y M^a Belén Bouza.



PLANTA BAJA



PLANTA SEGUNDA



PLANTA PRIMERA



PLANTA BAJA CUBIERTA

Figura 38. Gobierno Civil y Edificio de oficina y bajo comercial en Xinzo de Limia.

Figura 39. Plantas de Edificio de oficina y bajo comercial en Xinzo de Limia.

exterior, ampliando visualmente el reducido espacio interior. En ambos proyectos se obtienen apropiaciones del espacio público inmediato, estableciendo una dualidad entre espacio público natural y artefacto cúbico en clara sintonía con la arboleda existente y a su vez logrando contraponer la organicidad de los árboles con la abstracción geométrica del cubo.

En las conversaciones mantenidas con Josep Llinás, contaba que Sota había intentado, en los primeros momentos del proyecto, un cambio de ubicación para el edificio, en concreto a un parque. En alguna de las fotos del propio Sota, forzadas para conseguir tal efecto, se percibe esa realidad nunca conseguida.

Al tratarse de una sola oficina, ocupando planta primera, segunda y bajocubierta, se realiza una entrada independiente que da paso a la escalera que articula el espacio. La superficie útil restante es un cuadrado, el aseo y

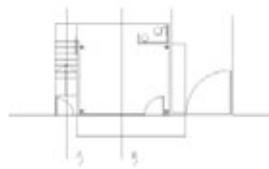
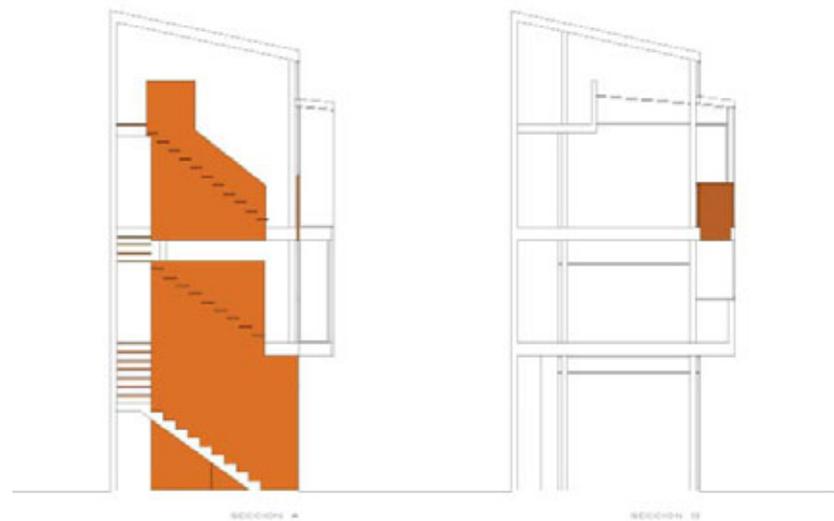


Figura 40. Secciones de edificio de oficina y bajo comercial en Xinzo de Limia.



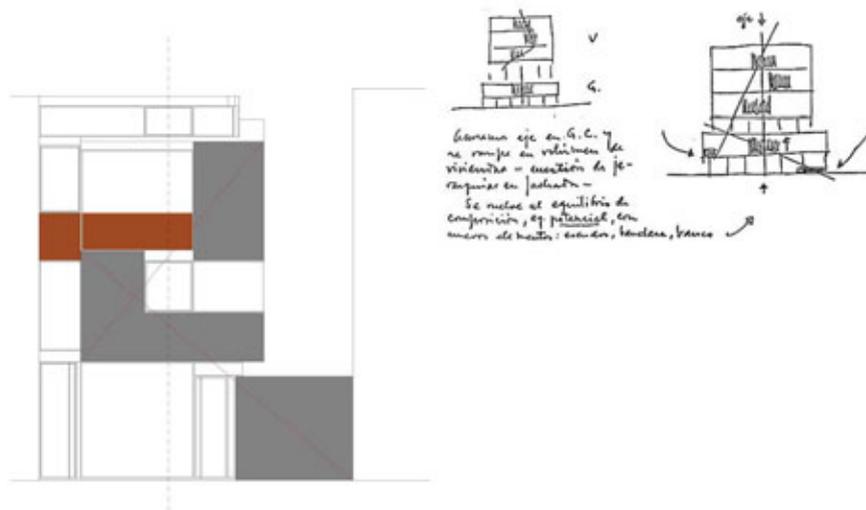


Figura 41. Movimientos en diagonal de fachada. Edificio de oficina y bajo comercial y Gobierno Civil.

las escaleras adosadas a las medianeras permiten liberar el espacio.

Los forjados de las plantas se van retranqueando, según se asciende, para permitir el paso de luz e identificar los tres niveles superiores como un único espacio.

En cuanto a la disposición de la fachada principal, aunque el recurso compositivo es similar, las razones para su utilización son bien distintas. En el Edificio de oficinas, se emplean paños transparentes en las esquinas buscando su desmaterialización, permitiendo la expansión del espacio interior hacia el exterior desdibujando los límites. La barandilla colabora en la intención, partiendo del interior y proyectándose hacia el exterior llegando a formar parte de la propia fachada. El movimiento compositivo de la misma permite la apertura de huecos en ambas direcciones buscando distintas perspectivas. En el caso del Gobierno Civil tarraconense el desplazamiento del balcón en la planta cuarta se introduce con la intención de ayudar a romper el porte doméstico de la fachada, dotando al edificio

Figura 42. Interior de Edificio de oficina y bajo comercial en Xinzo de Límia.



del carácter institucional requerido. Sota propone un movimiento de introspección y la oficina por el contrario se expande hacia la arboleda exterior, buscando redefinir su contorno.

En la composición de la fachada se introducen elementos exentos al propio edificio como es el portón del patio privado lateral, que equilibra la tensión del ya mencionado movimiento en diagonal, al igual que en el Gobierno Civil, donde elementos en principio anexos, tales como escudo y banco equilibran la imagen final.

Constructivamente aparecen puntos de conexión en la utilización de la piedra, en ambos casos de canteras del lugar, si bien con intenciones claramente distintas. Sota le da un tratamiento epitelial, mientras el edificio de oficina la emplea como elemento prefabricado, anclado a la estructura de acero, conformando la hoja exterior del propio cerramiento. Se manipula así su componente estructural tradicional, apoyándola en este caso sobre los voladizos de vigas metálicas.



Figura 43. Edificio de oficina y bajo comercial en Xinzo de Limia.

Figura 44. Portón parte de la composición. Edificio de oficina y bajo comercial en Xinzo de Limia.

Se usa la piedra desde una concepción abstracta para proyectar una imagen de la misma como cubo que dialoga con la arboleda de la plaza, utilizando piezas de gran tamaño, de hasta 1.00x2.50 m con 15 cm de espesor, lo que permite eliminar juntas y dar un aspecto de compacidad al volumen.

Aparecen de igual manera paralelismos en el planteamiento estructural, siendo utilizada en el caso del Edificio de oficina y bajo comercial únicamente estructura de acero, en contraposición a la mixta de acero en las zonas visibles, y hormigón en las ocultas del Gobierno Civil.

El análisis de estas cinco obras culmina y cierra el último capítulo de la Tesis. De esta forma, se reconoce la obra del Gobierno Civil de Tarragona como hito atemporal, cuyas influencias conceptuales, estilísticas y constructivas se han trasladado y mantenido válidas hasta nuestros días, estableciendo enlaces y resonancias con sucesivas generaciones de arquitectos que han permitido mantener sus valores plenamente vigentes. Únicamente queda así establecer las conclusiones en relación a los objetivos planteados en la Introducción de la Tesis.

7. CONCLUSIONES

A lo largo de esta tesis se han valorado aspectos varios en el proceso de restauración de una obra arquitectónica, enfocando la atención en el patrimonio arquitectónico moderno, para centrarnos posteriormente en las intervenciones en el Gobierno Civil de Tarragona.

Se ha revelado como principal conclusión, el propio proceso de búsqueda, a través de un viaje de ida y vuelta donde la propia investigación ha alimentado al documento y viceversa.

En primer lugar se ha señalado como objetivo conocer el edificio, punto de inicio esencial para abordar cualquier acción restauradora. Para ello se ha realizado un trabajo de recopilación de toda la documentación conocida, incorporando desde memorias, croquis, planos, hasta detalles constructivos. De la misma forma se ha realizado un intenso rastreo por la bibliografía específica del proyecto, recogiendo comentarios críticos, así como precedentes (grandes maestros del Movimiento Moderno) y coetáneos en España del propio Alejandro de la Sota.

El segundo objetivo fue generar un precedente, valorando circunstancias históricas, culturales y funcionales, base para sucesivas actuaciones. De este modo se han redibujado planos y detalles constructivos, elaborando finalmente un estudio gráfico del mobiliario, aludiendo a su

ubicación original. Igualmente se ha reunido en un único documento toda la información relativa al concurso, fases de obra, intervenciones y estado actual, incidiendo en la mirada tanto de Alejandro de la Sota como de su colaborador y compañero de viaje Josep Llinás.

El siguiente objetivo planteado fue establecer un análisis crítico proponiendo alternativas al uso y mantenimiento del edificio, así como posibles potencialidades para su viabilidad existencial. La conclusión ha sido la de proponer la recuperación de las viviendas actualmente en desuso (plantas tercera a sexta), como museo, intentando recuperar el mobiliario original (a través de la reconstrucción planimétrica y fotográfica realizada en la gráfica 8), así como la recreación del “ambiente” en las condiciones primigenias para contemplación y disfrute de la sociedad. De igual forma se ha valorado y se cree primordial la recuperación de pavimentos y falsos techos originales en las zonas administrativas (plantas baja primera y segunda), manteniendo los usos actuales.

En cuanto a la activación de algún instrumento de protección sobre el edificio, ha sido una gran satisfacción que en el transcurso de la elaboración de la tesis, el Gobierno Civil haya sido catalogado en el POUM de Tarragona (Catálogo de Bienes a Proteger-Patrimonio Cultural) en enero de 2013.

Igualmente se relaciona directamente con el objetivo de alentar ciertas mejoras en las políticas de protección del Patrimonio del siglo XX, así como con las conversaciones mantenidas con el profesor Celestino García Braña y con Alberto Humanes Bustamante (arquitecto del Instituto del

Patrimonio Cultural de España) con la puesta en marcha del Plan Nacional del Patrimonio del Siglo XX, que aunque recién iniciada su andadura, a día de hoy la Comisión de Redacción ha celebrado una única reunión, es de esperar su puesta en marcha con prontitud.

En cuanto al objetivo de impulsar la escasa actividad en relación a los trabajos especializados y tesis doctorales concernientes a la restauración del Patrimonio Arquitectónico del Siglo XX en España, esperamos que se justifique con el interés que pueda suscitar esta tesis.

Cabría finalmente concluir alabando el magnífico y singular trabajo de restauración realizados por dos arquitectos de la talla y trascendencia de Alejandro de la Sota y Josep Llinás, que desde una posición sensible e intuitiva más que teórica (puedo dar fe de ello por las insistentes cuestiones planteadas en las entrevistas al propio Llinás), ejemplifican un extraordinario entendimiento de lo que es la Arquitectura, trayendo a la memoria aquel texto escrito por Sota en el año 1994 “*De las restauraciones*” y que se considera un buen punto y final para la Tesis.

“El hombre siempre ha usado los materiales que la naturaleza le ponía directamente en sus manos para construirse un entorno habitable, aspirando en muchas ocasiones incluso a su perdurabilidad. Como toda obra humana, surgieron sus construcciones impregnadas de su espíritu y los aspectos que lo representaban comenzaron a hacerse evidentes como arte: los estilos, los módulos, la ornamentación, los capiteles y chapitele... El tiempo transformó sus elevados deseos en adorables ruinas

cargadas de sentido y, como tales, nos gusta ahora conservarlas aunque estén tan lejos de las altísimas funciones que se les habían encomendado en su origen.

Aparece una nueva actuación: conservar y restaurar que, si nos descuidamos y no tenemos suerte, por su uso y abuso, se puede convertir, como de hecho sucede, en una elevada cursilería, somos conscientes. Es preferible dejar que las ruinas sigan siendo dignas ruinas a una cursi restauración, nacida de las manos de quienes, por nuestro desconocimiento y su soberbia, creemos educados para explicárnoslas. Como en todo, no es un problema de especialistas sino de sensibilidades educadas que, por suerte, en España tenemos.

De la misma manera, cuando queremos hacer una arquitectura eterna, seguimos recurriendo a los materiales que consideramos nobles por perdurables, olvidándonos que el hombre siempre usó de los que dispuso y siempre aplicó sobre ellos el máximo nivel de conocimiento y ambición. Con la irrupción de la tecnología, la arquitectura cambió y con ella debían cambiar nuestros conceptos. La tecnología nos hace pensar en otros problemas. La revolución industrial creó nuevas necesidades y también nuevos instrumentos que permitieron extender las soluciones: aparece el confort, vivir mejor más gente. Nuevas necesidades se hacen indispensables, la comodidad y funcionalidad se convierten en los nuevos criterios que deben guiar las obras. La restauración de lo antiguo se adapta y queremos palacios con calefacción y agua caliente, conservamos sólo las fachadas y

creamos en el interior de los viejos edificios modernas oficinas y apartamentos, la restauración se convierte en un mero decorado frívolo, incapaz de llegar al fondo de su significado.

Palabras tan evidentes como mantenimiento y conservación de edificios deberían presentarse ante nuestras ocupaciones, tan frecuentemente al menos, como la restauración, renovación, rehabilitación, ¿Por qué no nos ocupamos al menos tanto del mantenimiento como de la restauración? Son todas cosas evidentes.

La frivolidad penetra en todas partes; ponemos de moda rehabilitar pisos y buhardillas de barrios olvidados, comienza una especulación de promotores con vista y ayuntamientos preocupados por un extraño ecologismo urbano. A este afán se une aprovechar los solares existentes para una arquitectura modernoida a medio camino de la nada. Un alumno preguntaba al arquitecto Richard Neutra qué debía hacerse si en una plaza antigua de viejo cuño y con solera se derrumbaba una de las casas que la forman. Se podría hacer una copia de la desaparecida, o un pastiche, o bien una casa actual ocupando el hueco. El vieja profesor contestó simplemente: “llamar a un buen arquitecto”.

Como en una dentadura, el diente caído no es sustituido por uno ya gastado, sino más bien por una moderna prótesis que no desentone por bien hecha. El nuevo rico, quizá, se ponga un diente de oro.”¹

1 De la Sota 1994, 52.

8. BIBLIOGRAFÍA

- Abalos, Iñaki; Llinás, Joseph y Puente, Moisés (2009). *Alejandro de la Sota*. España: Fundación Caja de Arquitectos.
- Abalos, Iñaki y Herreros, Juan (1997). “Nota sobre Alejandro de la Sota”. *Quaderns d’Arquitectura i Urbanismo*, 215, 161.
- AAVV. (1982). *Guía de la Arquitectura y el Urbanismo de Madrid*. Madrid: COAM.
- AAVV. (1993). *Mies Van der Rohe. El pabellón de Barcelona*. Barcelona: Gustavo Gili.
- AAVV. (1996a). *Arquitectura del Movimiento Moderno. Registro Docomomo Ibérico. 1925-1965*. Xavier Costa y Susana Landrove (dirs.), Barcelona: Fundación Mies van der Rohe.
- AAVV. (1996b). *Conversaciones en torno a Alejandro de la Sota*. Madrid: Departamento de Proyectos de la ETSAM.
- AAVV. (1996c). *Registre d’Arquitectura Moderna a Catalunya. 1925-1965*. Barcelona: Col·legi d’Arquitectes de Catalunya y Generalitat de Catalunya.
- AAVV. (1999). *Textos de arquitectura de la modernidad*. Madrid: Nerea.
- AAVV. (2000). *Arquitectura del siglo XX: España*. Madrid: Sociedad Estatal Hanover y Tanais Ediciones.
- AAVV. (2007a). *Alejandro de la Sota. Seis testimonios*. ‘Acto homenaje celebrado en el Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña el 3 de marzo de 2007’. Barcelona: Actar.
- AAVV. (2007b). *¿Renovarse o morir? Experiencias, apuestas y paradojas de la intervención en la arquitectura del Movimiento Moderno*. Cádiz: Fundación Docomomo Ibérico.
- AAVV. (2009). *La vivienda moderna. Registro Docomomo Ibérico. 1925-1965*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.
- AAVV. (2010). *Equipamientos I. Lugares públicos y nuevos programas. Registro Docomomo Ibérico. 1925-1965*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos-Fundación Docomomo Ibérico.
- AAVV. (2011). *Equipamientos II. Ocio, deporte, comercio, transporte y turismo. Registro Docomomo Ibérico. 1925-1965*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos-Fundación Docomomo Ibérico.
- Arroyo, A. y Onrrubia, J. (1954). “Concurso para la Delegación de Hacienda en Tarragona”. *Revista Nacional de Arquitectura*, 149, 19-23.
- Ayala, Gerardo (1995). “La moda sotiana”. *Anales de Arquitectura*, 6, 177-180.

- Baldellou, Miguel Ángel y Capitel, Antón (1995). *Arquitectura española del siglo XX*. (Summa Artis, vol. XL). Madrid: Espasa-Calpe.
- Baldellou, Miguel Ángel (1974). “Alejandro de la Sota”. *Hogar y Arquitectura*, 115, 26-97.
- (1978). “La inexistente Escuela de Madrid”. *Boden*, 18, 15-17.
- (1989a). “Edificio de juzgados en Zaragoza”. *Obradoiro*, 15, 67.
- (1989b). “Alejandro de la Sota: el magisterio interior”. *Obradoiro*, 15, 50-51.
- (1991). “*Alejandro de la Sota ou a autoridade moral*”. *Grial*, 109, 93-94.
- (1995). *Lugar, Memoria y Proyecto. Galicia 1974-1994*. Madrid: Sociedad Editorial Electa España.
- (1996a). “Intervenciones y paradigmas: las mejores intenciones”. *Arquitectura*, 307, 8-11.
- (1996b). “Alejandro de la Sota (1913-1996): tríptico de su recuerdo”. *Arquitectura*, 304, 100-101.
- (1997). *Gimnasio Maravillas, Madrid, 1960-1962. Alejandro de la Sota*. Almería: Colegio de Arquitectos de Almería.
- (2006). *Alejandro de la Sota*. Madrid: Comunidad de Madrid.
- Baltar Tojo, Rafael (1991). “Profesor e mestre”. *Grial*, 109, 95-96.
- Bayón, Mariano (1974). “Conversación con Alejandro de la Sota desde su propio arresto domiciliario”. *Arquitectura Bis*, 1, 25-27.
- Byrne, Gonzalo; Leal, Felipe y Ramos, Fernando (2007). “La carta de Cádiz”, ¿Renovarse o morir? *Experiencias, apuestas y paradojas de la intervención en la arquitectura del Movimiento Moderno*. Cádiz: Fundación Docomomo Ibérico, 13-14.
- Benévolo, Leonardo (1987). *Historia de la Arquitectura Moderna*. Barcelona: Gustavo Gili (6ª ed. ampliada).
- Brandi, Cesare (2008). *La Restauración. Teoría y aplicación práctica*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.
- Bravo Remis, Restituto (2000). *Una inducción a la arquitectura. Alejandro de la Sota y la arquitectónica realidad de algunos materiales y sistemas industriales (1956-1984)*. Sevilla: Universidad, Secretariado de Publicaciones. [Tesis doctoral presentada por el autor en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid en 1995, con el título *El materismo transpositivo como fenómeno epigenético de la arquitectura en el siglo XX: transpoética*].
- Breuer, Marcel (1955). *Sun and Shadow*. New York: Dodd, Mead & Company.
- Burgos, Alberto (2011). *Modernidad atemporal con Alejandro de la Sota*. Valencia: General de Ediciones de Arquitectura.
- Calduch, Juan (2007). “La «fatiga formal» en arquitectura”, en ¿Renovarse o morir? *Experiencias, apuestas y paradojas de la intervención en la arquitectura del Movimiento Moderno*. Cádiz: Fundación Docomomo Ibérico, 151-156.

- Calzada Pérez, Manuel y Pérez Escolano, Víctor (2009). *Pueblo de Esquivel, Sevilla 1952-1955. Alejandro de la Sota*. Almería: Colegio de Arquitectos de Almería.
- Campo Baeza, Alberto (1978). “7 Masters of Madrid and 7+7 Young Architects”. *A+U* 89, 114-115.
- (1990). “La sencillez sencilla de A. de la Sota expone en Zurich”. *Arquitectos*, 115, 5-7.
- (1996). *La idea construida. La arquitectura a la luz de las palabras*. Madrid: COAM.
- Capitel, Antón (1981). “Alejandro de la Sota: Una antología inconclusa. Algunas ideas en torno a la obra de Alejandro de la Sota”. *Arquitectura*, 233, 17-23.
- (1986). *Arquitectura Española. Años 50-años 80*. Madrid: M.O.P.U.
- (2009). *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*. Madrid: Alianza Editorial.
- Capuleto, Martín (2007). “Arquitectura “efímera” para la posteridad”, en ¿Renovarse o morir? *Experiencias, apuestas y paradojas de la intervención en la arquitectura del Movimiento Moderno*. Cádiz: Fundación Docomomo Ibérico, 209-214.
- Casabella López, Xan (1991). “Arredor da casa Domínguez”. *Grial*, 109, 28-38.
- Casqueiro Barreiro, Fernando (1997). “Estudiar De la Sota”. *Obradoiro*, 26, 164-173.
- Chueca Goitia, Fernando (2001). *Historia de la Arquitectura Española*. Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa.
- Corrales, J.A. y Molezún, R.V (1983). *Corrales y Molezún, Arquitectura*. Madrid: Xarait Ediciones.
- Corredoira, Pilar y De Llano, Pedro (1990). *Alejandro de la Sota Arquitecto (debuxos e proxectos)*. [Catálogo exposición de algunos dibujos celebrada en la Casa de la Parra, Santiago de Compostela, junio-julio, 1990]. Santiago de Compostela: Consellería de Cultura e Xuventude, Consello da Cultura Galega, Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia.
- Cortés, Juan Antonio (1995). “Lecciones de Arquitectura”. *Anales de Arquitectura*, 6, 181-184.
- (2006). *Gobierno Civil de Tarragona, 1957-1964. Alejandro de la Sota*. Almería: Colegio de Arquitectos de Almería.
- Couceiro, Teresa (2006). *Urbanización y Poblado de absorción Fuencarral B, Madrid, 1955*. Madrid: Fundación Alejandro de la Sota.
- (2007a). *Central lechera Clesa*. Madrid: Fundación Alejandro de la Sota.
- (2007b). *Gimnasio Maravillas*. Madrid: Fundación Alejandro de la Sota.
- (2008). *Colegio Mayor César Carlos*. Madrid: Fundación Alejandro de la Sota.
- (2009). *Pabellón Polideportivo*. Madrid: Fundación Alejandro de la Sota.
- y Freire, Alicia (1991). “Debuxar intencións”. *Grial*, 109, 115-116.
- Curtis, William (1988). “Anatomía de intenciones: gimnasio Maravillas, Madrid”. *Arquitectura Viva*, 3, 32-35.

- Curtis, William (1991). “Dúas obras”. *Grial*, 109, 7-27.
- (1997a). “Del monumento a la máquina”. *AV*, 68, 26-29.
- (1997b). “Harmonic, hierarchical and noble: de la Sota’s Civil Government building in Tarragona”. *Alejandro de la Sota. The Architecture of Imperfection*. London: Architectural Association, 17-23.
- Dompablo, Manuel de (entrevista a Alejandro de la Sota) (1974). “La arquitectura no cambia de la noche a la mañana”. *Cercha*, 7, 62-65.
- Fernández Alba, Antonio (1972). *La Crisis de la Arquitectura Española. 1939-1972*. Madrid: Editorial Cuadernos para el Diálogo.
- Fernández Galiano, Luis (1991). “Un curso de don Alejandro”. *Grial*, 109, 97-101.
- (1993). “El curso de don Alejandro de la Sota, 80 aniversario”. *Arquitectura Viva*, 32, 72-73.
- (1996). “Cenizas de San Valentín”. *Arquitectura Viva*, 47, 68-70.
- (1997). “Las tres vidas de Alejandro de la Sota”. *AV*, 68, 3-5.
- Fernández Muñoz, Ángel Luis (1995). “El último romántico. Dos proyectos de Alejandro de la Sota para el Museo Provincial de Arte Contemporáneo de León”. *Anales de Arquitectura*, 6, 215-218.
- Filgueira Valverde, Xosé (1991). “Lembranza do primeiro Alexandre de la Sota”. *Grial*, 109, 117-122.
- Flores, Carlos y Amann, Eduardo (1967). *Guía de Arquitectura de Madrid*. Madrid: Aguilar.
- Flores, Carlos y Guell, Xavier (1996). *Guía de Arquitectura de España 1929-1996*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.
- Flores, Carlos (1967). “Primera arquitectura moderna en España”. *Hogar y Arquitectura*, 70, 37-38.
- (1989). *Arquitectura española contemporánea II. 1950-1960*. Madrid: Aguilar.
- Frampton, Kenneth (1997). “Maestro de esencias”. *AV*, 68, 24-25.
- (2005). *Historia de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Fullaondo Errazi, Juan Daniel (1968). “La Escuela de Madrid”. *Arquitectura*, 118, 11-20.
- Fullaondo Errazi, Juan Daniel y Muñoz, María Teresa (1997). “Y Orfeo descende”, en *Historia de la Arquitectura Española Contemporánea*. Tomo 3, Madrid: Molly. 135-156.
- Gallego Jorroto, Manuel (1991). “Entender e que nos entendan”. *Grial*, 109, 111-112.
- (1997). “Homenaxe a Alejandro de la Sota”. *Obradoiro*, 26, 163.
- (2002). “Introducción” en *Alejandro de la Sota. Escritos, conversaciones, conferencias*, Moisés Puente (ed.), Barcelona: Gustavo Gili, 10.
- Gallego, Manuel; de Llano Pedro, y Portela, César (entrevista a Alejandro de la Sota) (1991). “Unha

conversa”. *Grial*, 109, 82-92.

Hammer, Ivo (2007). “La casa Tuhendhat”, en ¿Renovarse o morir? *Experiencias, apuestas y paradojas de la intervención en la arquitectura del Movimiento Moderno*. Cádiz: Fundación Docomomo Ibérico, 25-34.

Hernández Martínez, Ascensión (1999). *Documentos para la Historia de la restauración*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.

— (2007). *La clonación arquitectónica*. Madrid: Siruela.

Komendant, August (2000). *18 años con el arquitecto Louis I. Kahn*. A Coruña: Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia.

de Llano, Pedro (1991). “Debuxo e arquitectura: dúas traxectorias paralelas”. *Grial*, 109, 39-69.

— (1995). *Alejandro de la Sota. O nacemento dunha arquitectura*. Pontevedra: Excm. Deputación de Pontevedra.

Llinás, Josep (1987a). “Gobierno Civil de Tarragona. Obras de Restauración”. *El Croquis*, 29, 42-51.

— (1987b). [Sin título], *Quaderns d'Arquitectura i Urbanismo*, 172, 104-105.

— (1997a). “Nada por aquí, nada por allá”, en *Alejandro de la Sota. Arquitecto*. M.^a Jesús Lozano e Ignacio Peña-Marín (coords.), Madrid: Ediciones Pronaos, 2^a ed., 11. [Publicado originalmente en *Alejandro de la Sota. Arquitecto*. Rosario Alberdi y Guadalupe Piñera (coords.), Madrid: Ediciones Pronaos, 1^a ed. (1989)].

— (1997b). [Sin título], *Quaderns d'Arquitectura i Urbanismo*, 215, 159.

— (2002a). “Introducción”, en *Alejandro de la Sota. Escritos, conversaciones, conferencias*, Moisés Puente (ed.), Barcelona: Gustavo Gili, 11-12.

— (2002b). “El Gobierno Civil de Tarragona”, en *Saques de esquina*. Gerona: Colegio de Arquitectos de Cataluña y Editorial Pretextos, 83- 89. [Publicado originalmente en “Die Gebäude der Zivilregierung von Tarragona, 1954-1957” en *Werk, Bauen + Wohnen*, 5 (1997), 18-23].

— (2002c). “Distancia o Intimidad”, en *Saques de esquina*. Gerona: Colegio de Arquitectos de Cataluña y Editorial Pretextos, 91-92. [Publicado originalmente en *BAU*, 16 (1997), 64].

— (2002d). “Comunicación o Compañía”, en *Saques de esquina*. Gerona: Colegio de Arquitectos de Cataluña y Editorial Pretextos, 92-94. [Publicado originalmente en *BAU*, 16 (1997), 64-65].

— (2006). “Informe sobre los materiales del Gobierno Civil”, en *Gobierno Civil de Tarragona, 1957-1964*. *Alejandro de la Sota*. Almería: Colegio de Arquitectos de Almería, 56-64.

Llobet i Ribeiro, Xavier (2010). “Gobierno Civil, 1956-1964”, en *Equipamientos I. Lugares públicos y nuevos programas. Registro Docomomo Ibérico. 1925-1965*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos-Fundación Docomomo Ibérico, 186.

Le Corbusier (1957). *La carta de Atenas*. Buenos Aires: Editorial Contemporánea.

López Peláez, José Manuel (1981). “La pasión por la idea. Apuntes sobre la Arquitectura de Sota”. *Arquitectura*,

- 233, 48-50.
- (2008). “Presencias intensas”. *Ventisca. Hojas de arquitectura y pensamiento*, 2, 2-5.
- Loos, Adolf (1972). *Ornamento y delito y otros escritos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Lozano, M.ª Jesús y Peña-Marín, Ignacio (coords.) (1997). *Alejandro de la Sota. Arquitecto*. Madrid: Ediciones Pronaos, 2ª ed. [1ª ed. (1989)].
- Martínez Arroyo, Carmen y Pemjean, Rodrigo (2006). *Alejandro de la Sota. Cuatro agrupaciones de vivienda: Mar Menor-Santander-Calle Velázquez-Alcudia*. Toledo: Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla la Mancha.
- Mata, Sara de la (entrevista a Alejandro de la Sota) (1987). “En torno al concurso del Gobierno Civil de Tarragona”. *Arquitectura*, 266, 84-87.
- Maure, Lilia (2007). “El frontón Jai-Alai de Gernika de 1963 para la posteridad”, en ¿Renovarse o morir? *Experiencias, apuestas y paradojas de la intervención en la arquitectura del Movimiento Moderno*. Cádiz: Fundación Docomomo Ibérico, 49-54.
- Mateo, José Luis (1982). “Sentiment i raó”. *Quaderns de Arquitectura i Urbanisme*, 152, 9.
- (1986). “Técnica i projecte (I)”. *Quaderns de Arquitectura i Urbanisme*, 171, 2-3.
- y Bru, Eduardo (1984). *Arquitectura Española Contemporánea*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Mestre, Octavio (1988). “Edificio per il Governo Civile”. *Domus*, 696, 56-63.
- Moneo, Rafael (1963). “Entre el etéreo mundo de las ideas y la concreta presencia de los materiales. Alejandro de la Sota”. *Grial*, 109, 102-103.
- (1987). *Alejandro de la Sota*. [Catálogo de la exposición celebrada en la Gund Hall Gallery de la Universidad de Harvard, Cambridge]. Massachusetts: Harvard University Graduate School of Design.
- (1991). “Entre o etéreo mundo das ideias e a concreta presença dos materiais...”. *Grial*, 109, 102-103.
- Montaner, Josep María (1993). *Después del movimiento moderno. Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Morris, William (1947). *On Art and Socialism*. Londres: J. Lehmann, 1947
- Mostafavi, Moshen (1997). *Alejandro de la Sota. The Architecture of Imperfection*. [Catálogo de la exposición celebrada en la Architectural Association]. London: Architectural Association.
- Navarro Baldeweg, Juan (1988). “Una laboriosa abstracción: sobre Alejandro de la Sota”. *Arquitectura Viva*, 3, 29-31.
- (1991). “A força duna imaxe”. *Grial*, 109, 104-108.
- (1997). “Construir y habitar”. *AV*, 68, 30-32.
- Ortega, Lluís y Puente, Moisés (eds.) (2002). *Saques de esquina*. Gerona: Colegio de Arquitectos de Cataluña y

Editorial Pretextos.

- Pérez Arroyo, Salvador (2003). *Los años críticos. 10 arquitectos españoles*. Barcelona: Actar.
- Portela, César (1991). “Unha arquitectura atemporal”. *Grial*, 109, 70-74.
- Puente, Carlos (1997). “La grande y honrosa orfandad, otra vez”, *Quaderns d'Arquitectura i Urbanismo*, 215, 163.
- Quetglas, Joseph (2001). *El horror cristalizado, Imágenes del Pabellón de Alemania de Mies van der Rohe*. Barcelona: Actar.
- Rabat, Esperanza (1988). “Entrevista con Alejandro de la Sota”. *Architectural Digest* 13, 130-132.
- Rispa, Raúl y Aguaza, María José (eds.) (1997). *Josep Llinás*. Madrid: Tanais Ediciones.
- Rivera Blanco, Javier (coord.) (1997). *Teoría e Historia de la Restauración*. Madrid: Universidad de Valladolid y Junta de Castilla y León.
- (2003). *Nuevas Tendencias en la identificación y conservación del patrimonio*. Valladolid: Universidad de Valladolid y Junta de Castilla y León.
- Rodríguez Cheda, José Benito (1994). *Alejandro de la Sota. Construcción, idea y arquitectura*. La Coruña: Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia.
- Rovira i Gimeno, Josep María (1987). *La arquitectura catalana de la modernidad*. Barcelona: Ediciones UPC.
- Ruiz Cabrero, Gabriel (2001). *El Moderno en España. Arquitectura 1948-2000*. Sevilla: Tanais Ediciones.
- Ruskin, John (1989). *Las siete lámparas de la Arquitectura*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes y Archivos.
- Salvadó, Ton (1997). “Sota maravilloso”, *Quaderns d'Arquitectura i Urbanismo*, 215, 159. [Publicado originalmente en FAD, 2, 1996]
- Seara, Iago (1991). “Recrear o movimiento moderno”. *Grial*, 109, 75-82.
- Solá Morales, Ignasi (1982). “Teorías de la Intervención Arquitectónica”. *Quaderns d'Arquitectura i Urbanismo*, 155, 30-37.
- Sesto, Farruco (1991). “Pequeña homenaxe a De la Sota desde a arquitectura”. *Grial*, 109, 113-114.
- Sostres, Josep María (2005). “Els monuments de totxana”, en *La cimbra y el arco*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 151 [Publicado originalmente en el año 1986].
- Sota, Alejandro de la (1951a). “Crítica de Arquitectura”. *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*, V, 25-28.
- (1951b). “Teatro al aire libre. Homenaje a Gaudí (comentario y dibujos sobre un proyecto de Ramón Vázquez Molezún)”. *Revista Nacional de Arquitectura*, 120, 10-11.
- (1952a). “La Arquitectura y el paisaje”. *Revista Nacional de Arquitectura*, 128, 34-48.

- (1952b). “Pequeña polémica en torno a unas fotografías”. *Revista Nacional de Arquitectura*, 124, 47-48.
- (1953). “Carta al director”. *Revista Nacional de Arquitectura*, 138, 9.
- (1954). Intervención en Sesión de crítica de arquitectura “Proyecto del Palacio de Exposición de Arte Moderno”. *Revista Nacional de Arquitectura*, 154, 21-22.
- (1954-55). “Algo sobre paisajes y jardines”. *Cedro*, 4, 3-7.
- (1955). “Una capilla en el camino de Santiago”. *Revista Nacional de Arquitectura*, 161, 24.
- (1956a). “Concurso para la Delegación de Hacienda de La Coruña”. *Revista Nacional de Arquitectura*, 172, 7-11.
- (1956b). “Chillida”. *Revista Nacional de Arquitectura*, 180, 25-28.
- (1957). “Concurso de anteproyectos para el Gobierno Civil de Tarragona”. *Revista Nacional de Arquitectura*, 185, 1-6.
- (1959a). “Ha muerto Frank Lloyd Wrigth”. *Arquitectura*, 5, 9-12.
- (1959b). “Alumnos de arquitectura”. *Arquitectura*, 9, 3-4.
- (1959c). “Residencia infantil de verano en Miraflores de la Sierra”. *Arquitectura*, 7, 9-13.
- (1961a). “Concurso para la Universidad Laboral de La Coruña”. *Arquitectura*, 31, 35-36.
- (1961b). “Tema universal hoy: arquitectura y tecnología”. *Arquitectura*, 26, 32.
- (1962). “Gimnasio del colegio Maravillas”. *Hogar y Arquitectura*, 43, 23-33.
- (1968a). “Tenemos una tecnología”. *Hogar y Arquitectura*, 79, 41-42.
- (1968b). “Residencia infantil en Miraflores de la Sierra”. *Nueva Forma*, 23-24, 37-38.
- (1968c). “Sentimiento arquitectónico de la prefabricación”. *Arquitectura*, 110, 11-13.
- (1969a). “Comentarios sobre concursos”. *Arquitectura*, 128, 17.
- (1969b). “La grande y honrosa orfandad”. *Arquitectura* 129, 2.
- (1974a). “Arquitectura y Naturaleza”. *Hogar y Arquitectura*, 115, 101-103. [Conferencia pronunciada en el curso de jardinería y paisaje de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, 1956]
- (1974b). “Lección ética y profesional”. *Hogar y Arquitectura*, 115, 101. [Publicado originalmente en *Informaciones de las Artes y las Letras*, 12 de julio de 1972].
- (1974c). “Método”. *Hogar y Arquitectura*, 115, 100-101.
- (1981a). “Proyecto de edificio de comunicaciones. León”. *Arquitectura*, 233, 52.
- (1981b). [Sin título]. *Arquitectura*, 233, 56.

- (1982). “Por una arquitectura lógica”. *Quaderns d'Arquitectura i Urbanismo*, 152, 12-13.
- (1983). “Entrevista a Alejandro de la Sota”. *Quaderns d'Arquitectura i Urbanismo*, 157, 106-109. [Entrevista con Marta Thorne].
- (1984). “Casa Domínguez en «La Cayera», Pontevedra”. *Obradoiro* 9, 6-13.
- (1985a). “Edificio de Correos, 1981-1984”. *Arquitectura*, 252, 44-52.
- (1985b). “Museo provincial de Bellas Artes, 1984”. *Arquitectura*, 252, 54-56.
- (1986a). [Sin título]. *Arquitectura*, 261, 4.
- (1986b). “Sobre los concursos en general”. *Arquitectura*, 262, 4.
- (1987a). “Carta de Alejandro de la Sota”. *Arquitectura*, 264-265, 144.
- (1987b). “Conversaciones con Alejandro de la Sota sobre el mobiliario del Gobierno Civil”, *Quaderns d'Arquitectura i Urbanismo*, 172, 99-101.
- (1987c). “El Gobierno Civil de Tarragona revisitado”. *Quaderns d'Arquitectura i Urbanismo*, 172, 102.
- (1987d). “Gobierno Civil de Tarragona”. *Arquitectura*, 266, 88-106.
- (1987e). “Restauración del Gobierno Civil de Tarragona”. *El Croquis*, 29, 42-51.
- (1987f). “La mesa tablero”. *De Diseño*, 11, 77.
- (1987g). “Dos sillas convertibles en tumbonas”. *De Diseño*, 11, 74-76.
- (1988a). *Alejandro de la Sota*. [Catálogo de la exposición *Alejandro de la Sota* en las arquerías de Nuevos Ministerios de Madrid]. Madrid: Servicio de publicaciones del COAM y MOPU.
- (1988b). “Sala de Exposiciones del MOPU”. *De Diseño*, 15, 100-105.
- (1988c). “Palabras de agradecimiento”. *Arquitectos*, 108, 44.
- (1988d). “Carta a la redacción”. *El Croquis*, 32-33, 197.
- (1989). “Edificio de Juzgados en Zaragoza”. *Obradoiro*, 15, 60-67.
- (1991). “Aus der Sicht eines Spanisches Architekten”. *Architbes*, 21, 5, 80.
- (1992). “Sobre la arquitectura española”. *Arquitectura*, 292, 6-7 [Publicado originalmente en “Aus der Sicht eines Spanisches Architekten”. *Architbes*, 21, 5 (1991), 80].
- (1993). “La raya seca”. *Ac&V*, 41, 2.
- (1994). “De las restauraciones”. *Restauración y Rehabilitación*, 0, 52-53.
- (1995a). “Nuevos materiales, nuevas arquitecturas”. *Tectónica*, 1, 2.
- (1995b). “Palabras de Alejandro de la Sota na inauguración da exposición de Barcelona”, en *Alejandro*

- de la Sota. O nacimiento dunha arquitectura.* Pedro de Llano (ed.), Pontevedra: Diputación Provincial de Pontevedra, 237-238.
- (1996). “Restoration of the Civil Government of Tarragona. Tarragona, Spain (1985-1987)”. *A+U*, 315, 22-27.
- (1997a). “Presentación de la exposición A. de la Sota en la Universidad de Harvard”. en *Alejandro de la Sota. Arquitecto*. M.ª Jesús Lozano e Ignacio Peña-Marín (coords.), Madrid: Ediciones Pronaos, 2ª ed., 236 [Publicado originalmente en inglés y sin título en el catálogo de la exposición, Moneo, Rafael (ed.), Alejandro de la Sota, Harvard University Graduate School of Design, Cambridge (1987)].
- (1997b). [Sin título], en *Joseph Llínas*. Sevilla: Tanais Ediciones, 10-11. [Introducción, fechada en enero de 1996].
- (1997c). “Palabras en la entrega de premios de proyectos fin de carrera en la ETSAM”, en *Alejandro de la Sota. Arquitecto*. M.ª Jesús Lozano e Ignacio Peña-Marín (coords.), Madrid: Ediciones Pronaos, 2ª ed., 235. [Texto escrito en 1985 y publicado originalmente en *Alejandro de la Sota. Arquitecto*. Rosario Alberdi y Guadalupe Piñera (coords.), Madrid: Ediciones Pronaos, 1ª ed. (1989)].
- (1997d). “Palabras en la recepción del premio PINAT 88”, en *Alejandro de la Sota. Arquitecto*. M.ª Jesús Lozano e Ignacio Peña-Marín (coords.), Madrid: Ediciones Pronaos, 2ª ed., 239-241 [Texto escrito en 1988 y publicado originalmente en *Alejandro de la Sota. Arquitecto*. Rosario Alberdi y Guadalupe Piñera (coords.), Madrid: Ediciones Pronaos, 1ª ed. (1989)].
- (1997e). [Contraportada], en *Alejandro de la Sota. Arquitecto*. M.ª Jesús Lozano e Ignacio Peña-Marín (coords.), Madrid: Ediciones Pronaos, 2ª ed., [1ª ed. (1989)].
- (1997f). “The problem of Architecture”, en *Alejandro de la Sota. The Architecture of Imperfection*. London: Architectural Assotiation, 9-15.
- (1997g). “Recuerdos y experiencias”, en *Alejandro de la Sota. Arquitecto*. M.ª Jesús Lozano e Ignacio Peña-Marín (coords.), Madrid: Ediciones Pronaos, 2ª ed., 13-19. [Publicado originalmente en *Alejandro de la Sota. Arquitecto*. Rosario Alberdi y Guadalupe Piñera (coords.), Madrid: Ediciones Pronaos, 1ª ed. (1989)].
- (2002a). “La decoración moderna en los interiores, 1951”, en *Alejandro de la Sota. Escritos, conversaciones, conferencias*, Moisés Puente (ed.), Barcelona: Gustavo Gili, 19 [Publicado originalmente en *ABC*, 21 de octubre de 1951].
- (2002b). “Carta a la dirección de la Revista Nacional de Arquitectura, 1953”, en *Alejandro de la Sota. Escritos, conversaciones, conferencias*, Moisés Puente (ed.), Barcelona: Gustavo Gili, 26.
- (2002c). “Arquitectura en el Brasil, 1954”, en *Alejandro de la Sota. Escritos, conversaciones, conferencias*, Moisés Puente (ed.), Barcelona: Gustavo Gili, 30 [Publicado originalmente en *Revista Nacional de Arquitectura*, 156 (1954), 37-48].
- (2002d). “La arquitectura y nosotros, 1955”, en *Alejandro de la Sota. Escritos, conversaciones, conferencias*, Moisés

- Puente (ed.), Barcelona: Gustavo Gili, 142-148 [Transcripción de una conferencia celebrada en Santiago de Compostela el 30 de agosto de 1955 dentro del ciclo “La arquitectura y nosotros”].
- (2002e). “Carta a la dirección de la Revista Nacional de Arquitectura, 1956”, en *Alejandro de la Sota. Escritos, conversaciones, conferencias*, Moisés Puente (ed.), Barcelona: Gustavo Gili, 33.
- (2002f). “Arquitectura y naturaleza, 1956”, en *Alejandro de la Sota. Escritos, conversaciones, conferencias*, Moisés Puente (ed.), Barcelona: Gustavo Gili, 149-155 [Conferencia pronunciada en el Curso de Jardinería y Paisaje de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (1956)].
- (2002g). “Sentimiento sobre cerramientos ligeros, 1963”, en *Alejandro de la Sota. Escritos, conversaciones, conferencias*, Moisés Puente (ed.), Barcelona: Gustavo Gili, 156-159 [Transcripción de una charla en el Instituto Torroja de Madrid, incluida en un ciclo titulado “Muros cortina”, marzo 1963].
- (2002h). “Mensaje a los recién titulados, 1968”, en *Alejandro de la Sota. Escritos, conversaciones, conferencias*, Moisés Puente (ed.), Barcelona: Gustavo Gili, 48 [Publicado originalmente sin título en Aranzábal, E.; Martínez Ramos, J.; Olmedo, M.; del Pozo Mozo, A. (eds.), *Método*, 119 (1968)].
- (2002i). “El método, 1968”, en *Alejandro de la Sota. Escritos, conversaciones, conferencias*, Moisés Puente (ed.), Barcelona: Gustavo Gili, 98-100 [Encuesta dirigida a Walter Gropius, Antonio Fernández Alba, Alejandro de la Sota, José Antonio Coderch y André Ricard. Publicada originalmente en Aranzábal, E.; Martínez Ramos, J.; Olmedo, M.; Del Pozo Mozo, A. (eds.), *Método*, 119 (1968)].
- (2002j). “Conferencia en Pamplona, 1969”, en *Alejandro de la Sota. Escritos, conversaciones, conferencias*, Moisés Puente (ed.), Barcelona: Gustavo Gili, 160-165 [Transcripción de la conferencia celebrada en la Escuela de Arquitectura de Pamplona, marzo 1969].
- (2002k). “Enseñanza de la arquitectura, 1970”, en *Alejandro de la Sota. Escritos, conversaciones, conferencias*, Moisés Puente (ed.), Barcelona: Gustavo Gili, 53-54 [Texto mecanografiado bajo el título “Escritos pasados adjuntos” fechado en mayo de 1970].
- (2002l). “Memoria a la cátedra de Elementos de Composición, 1970”, en *Alejandro de la Sota. Escritos, conversaciones, conferencias*, Moisés Puente (ed.), Barcelona: Gustavo Gili, 57-58.
- (2002ll). “Conferencia en Barcelona, 1980”, en *Alejandro de la Sota. Escritos, conversaciones, conferencias*, Moisés Puente (ed.), Barcelona: Gustavo Gili, 170-186 [Transcripción de conferencia impartida dentro del ciclo “Modernitat i avantguarda” en la Escuela de Arquitectura de Barcelona, 28 enero-2 febrero 1980].
- (2002m). “El espíritu de un verdadero moderno, 1987” en *Alejandro de la Sota. Escritos, conversaciones, conferencias*. Barcelona: Gustavo Gili, 110-116 [Entrevista con Pilar Rubio. Publicada originalmente en *Lápiz*, 42 (1987), 16-21].
- (2002n). “Proyectar arquitectura y diseño, 1987”. *Alejandro de la Sota. Escritos, conversaciones, conferencias*. Barcelona: Gustavo Gili, 108-109 [Entrevista con Juana Vera. Publicada originalmente en “De la Sota”. *De Diseño* 11 (1987), 71].
- (2002ñ). “León y Zaragoza, 1988”, en *Alejandro de la Sota. Escritos, conversaciones, conferencias*, Moisés

- Puente (ed.), Barcelona: Gustavo Gili, 187-202 [Transcripción de conferencia impartida dentro del ciclo “Generació dels 80” en la Escuela de Arquitectura de Barcelona, 24 de febrero 1988].
- (2002o). “A Víctor y Carlos, 1988”, en *Alejandro de la Sota. Escritos, conversaciones, conferencias*, Moisés Puente (ed.), Barcelona: Gustavo Gili, 81.
- (2002p). “Entrevista (sobre la obra de Arne Jacobsen), 1990”. *Alejandro de la Sota. Escritos, conversaciones, conferencias*. Barcelona: Gustavo Gili, 117-122 [Entrevista con Sara de la Mata y Enrique Sobejano. Publicada originalmente en *Arquitectura* 283-284 (1990), 152-161].
- (2002q). “Corrales y Molezún, 1993”, en *Alejandro de la Sota. Escritos, conversaciones, conferencias*, Moisés Puente (ed.), Barcelona: Gustavo Gili, 85-86 [Publicado originalmente sin título en, AAVV. *Corrales y Molezún. Medalla de Oro de la Arquitectura 1992*, Madrid: Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, (1993)].
- (2002r). “Presentación de la exposición sobre su obra en Sevilla, 1994”, en *Alejandro de la Sota. Escritos, conversaciones, conferencias*, Moisés Puente (ed.), Barcelona: Gustavo Gili, 87-89 [Publicado anteriormente en *Catálogo de la exposición Alejandro de la Sota. Arquitecto*, Sevilla: Ministerio de Fomento, Antiguo Convento de Ntra. Sra. De los Reyes, (1994)].
- (2002s). “Puntos básicos de una posible orientación arquitectónica, sf”, en *Alejandro de la Sota. Escritos, conversaciones, conferencias*, Moisés Puente (ed.), Barcelona: Gustavo Gili, 14.
- (2002t). “Aprender e inventar en arte, sf”, en *Alejandro de la Sota. Escritos, conversaciones, conferencias*, Moisés Puente (ed.), Barcelona: Gustavo Gili, 44-45.
- (2002v). “Nuevos materiales, nuevas arquitecturas, sf”, en *Alejandro de la Sota. Escritos, conversaciones, conferencias*, Moisés Puente (ed.), Barcelona: Gustavo Gili, 64-66.
- (2002w). “Arquitectura posmoderna, sf”, en *Alejandro de la Sota. Escritos, conversaciones, conferencias*, Moisés Puente (ed.), Barcelona: Gustavo Gili, 67-69.
- (2002y). “Arquitectura y arquitectura, sf”, en *Alejandro de la Sota. Escritos, conversaciones, conferencias*, Moisés Puente (ed.), Barcelona: Gustavo Gili, 74.
- (2002x). “La arquitectura como arte y necesidad, sf”, en *Alejandro de la Sota. Escritos, conversaciones, conferencias*, Moisés Puente (ed.), Barcelona: Gustavo Gili, 166-169.
- Tafuri, Manfredo y Dal Co, Francesco (1976). *Arquitectura Contemporánea*. Milán: Editorial Electa.
- Tenreiro, Óscar (1991). “Sinxeleza sinxela”. *Grial*, 109, 109-110.
- Valdés, Alfonso (1981). “De Mies van der Rohe a Alejandro de la Sota, o de la grande y honrosa fidelidad a unos principios heredados (I)”. *Arquitectura*, 233, 28-33.

9. ÍNDICE DE GRÁFICOS

- 9.1 Gráfico nº 1: Relación de edificios precedentes internacionales 1936-1964.
- 9.2 Gráfico nº 2: Relación de edificios coetáneos en España 1952-1978.
- 9.3 Gráfico nº 3: Análisis gráfico, adiciones y sustracciones.
- 9.4 Gráfico nº 4: Relación de escritos y publicaciones sobre el Gobierno Civil de Tarragona.
- 9.5 Gráfico nº 5: Relación de planos existentes del Gobierno Civil de Tarragona.
- 9.6 Gráfico nº 6: Mobiliario del Gobierno Civil de Tarragona de Alejandro y Jesús de la Sota, 1964.
- 9.7 Gráfico nº 7: Premios Mies Van der Rohe. Unión Europea (1988-2013). Relación obras españolas seleccionadas, menciones especiales y premiadas.
- 9.8 Gráfico nº 8: Levantamiento y recreación de ambientes, según planos reformados con mobiliario (noviembre 1960).

