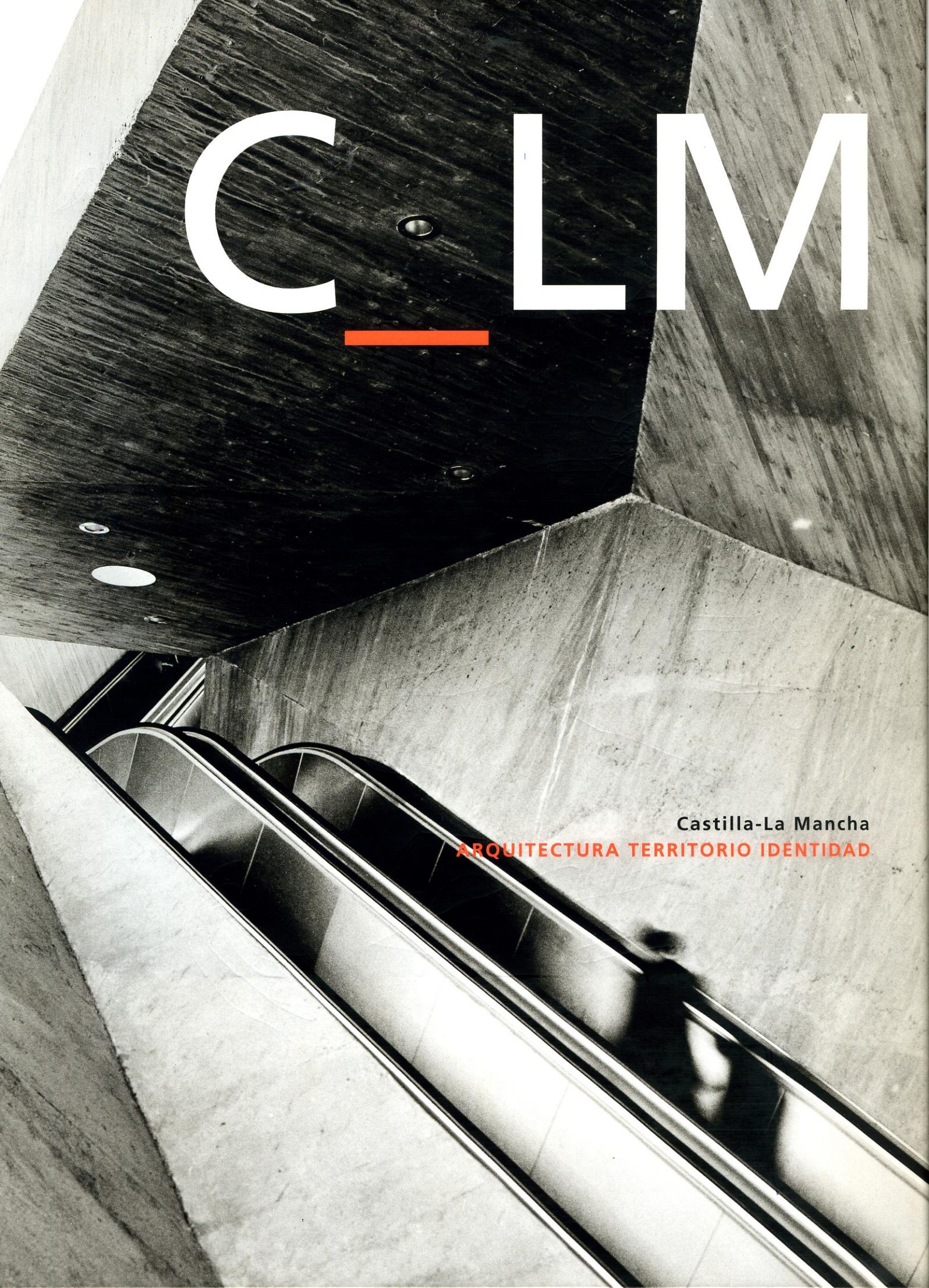


C L M



Castilla-La Mancha
ARQUITECTURA TERRITORIO IDENTIDAD



Editor-Comisario de los Premios
Arturo Franco

Jurado-Comité Científico
João Luis Carrilho da Graça
Manuel García Urtiaga de Vivar
Andrea López García
Juan Miguel Hernández de León
Rafael de la Hoz
Iago Seara
Alfredo Payá
Arturo Franco

Entrevistas y edición de textos
Ana Román

Fotografía de la edición
Carlos Fernández Piñar

Edita
Instituto Cervantes
Fundación Civitas Nova

Patrocina
Junta de Comunidades de
Castilla-La Mancha

Diseño gráfico
la compañía gráfica

Edición gráfica
Félix Fuentes

Maquetación
Carolina Abad

Impresión
Artes Gráficas Palermo, S.L.

Encuadernación
Ramos

ISBN
978-84-611-4953-7

N.I.P.O.
503-07-033-6

Depósito legal
M-5.769-2007



TEXTOS

20 OBRAS SELECCIONADAS

JURADO Y ACTAS

José Rivero

Diego Peris

Paz+Cal

Manuel de las Casas

22

44

330



OBRAS PRESELECCIONADAS

164 viviendas en Puerto Llano (Ciudad Real), de José María García de Paredes; el Colegio Oficial de Arquitectos de Toledo, de Jesús Gómez-Escalonilla Sánchez-Infante, Joaquín Alberto López López y Benjamín Juan Santágueda; el Archivo Histórico de Cuenca, de Enrique Álvarez-Sala y Carlos Rubio Carvajal; la Residencia de Ancianos de Alcázar de San Juan (Ciudad Real), de Ignacio Vicens y José Antonio Ramos; el Archivo Municipal de Toledo, de Ignacio Mendaro Corsini; el Aula de la Naturaleza del Valle de los Perales, en Viso del Marqués (Ciudad Real), de Javier Bernalte Patón; la Casa Madrigal, en Tomelloso (Ciudad Real), de Javier Bernalte Patón y José Luis León Rubio, miembros del estudio Bernalte-León y Asociados; Vivienda Unifamiliar de Humanes (Guadalajara), de Juan Llorente Orejas, Eduardo Pérez Gómez y Miguel Ángel Sánchez García, miembros del estudio LLPS; el Teatro Auditorio de Guadalajara, de Ángel Verdasco, Luis Rojo y Begoña Fernández-Shaw; el Centro de Salud de Minglanilla (Cuenca), de María Hurtado de Mendoza Wahrolén y César Jiménez de Tejada Benavides, miembros del estudio Entresitio; la Consejería de Educación y Ciencia en Toledo de Josefa Blanco Paz y José Ramón de la Cal, del estudio Paz+Cal Arquitectura; las Viviendas Protegidas para Jóvenes, en Tomelloso (Ciudad Real), de María José Aranguren y José Luis González Gallegos, del Estudio Aranguren y Gallegos; el Centro de Salud de Pedro Muñoz (Ciudad Real), de Virginia Cinca, Esteban Díaz y Rafael Rojo, del estudio Cinca Díaz y Rojo Arquitectos; la Casa toledana, de Manuel de las Casas en Toledo; 24 viviendas de VPP en Sigüenza (Guadalajara), de Luis Martínez Santa-María; las escaleras de La Granja en Toledo, de José A. Martínez Lapeña y Elías Torres; la Casa en Puente del Arzobispo (Toledo), de Paz+Cal Arquitectura; el Archivo General de Castilla-La Mancha en Toledo, de Guillermo

Vázquez Consuegra; el Centro Tecnológico de la Madera en Toledo, de José Antonio Corrales; la Capilla de Valleacerón, en Almadenejos (Ciudad Real), de Sol Madrudejos y Juan Carlos Sancho Osinaga, del estudio S-M.A.O.; la Fábrica de Harina de Albacete, de Emilio Sánchez García y Manuel Pedro Sánchez García; la Mezquita de Tornerías en Toledo, de Francisco Jurado Jiménez; el Aulario del Colegio Público Fábrica de Armas de Toledo, de Paz+Cal Arquitectura; 20 viviendas en Yuncos (Toledo), también de Paz+Cal; Vivienda estudio entre medianeras, en Albacete, de Francisco Candel; el Edificio de los Juzgados de Hellín (Albacete), de Rubén Picado Fernández, María José de Blas García de la Vega y Enrique Delgado Cámara, del estudio Picado/De Blas/Delgado; el Centro Lúdico Infantil "La casa de mamá", en Guadalajara, de Ángel Luis Lorenzo Medel; la Consejería de Agricultura de Toledo, de Manuel de las Casas; el Centro Social de Almodovar (Guadalajara), de LLPS; el Teatro de Rojas en Toledo, de Pedro Iglesias; los márgenes del Tajo en Toledo; la Ciudad Deportiva del Albacete Balompié, de Francisco Candel; la Piscina Municipal de Santa Cruz de los Cáñamos (Ciudad Real), de Bernalte-León y Asociados; el C.E.S.O. de Miguel Esteban (Toledo), de Ignacio Álvarez Aedo y Paz+Cal Arquitectura; el Colegio Oficial de Aparejadores de Albacete, de Francisco Candel Jiménez, Juan Caballero González y Pedro Cantó Saltó; el Centro de Educación Infantil de Alcázar de San Juan (Ciudad Real), de Ignacio Vicens y José Antonio Ramos; las Bodegas Finca Antigua en Los Hinojosos (Cuenca), de LKS Studio; la Ampliación del Ayuntamiento de Guadalajara, de Elio García, Carlos Rodríguez Alcoba y Javier Rodríguez Alcoba; Fábrica, Almacén y Oficinas en Manchalán (Guadalajara), de LKS Studio; y Viviendas Plaza Antigua, en Guadalajara, de LLPS Arquitectos.

OBRAS SELECCIONADAS

La Consejería de Agricultura en Toledo, de Manuel de las Casas.

El Archivo Histórico de Cuenca, de Enrique Álvarez-Sala y Carlos Rubio Carvajal.

La Residencia de Ancianos de Alcázar de San Juan (Ciudad Real), de Ignacio Vicens y José Antonio Ramos.

El Archivo Municipal de Toledo, de Ignacio Mendaro.

Vivienda Unifamiliar en Humanes (Guadalajara), de Juan Llorente Orejas, Eduardo Pérez Gómez y Miguel Ángel Sánchez García, miembros del estudio LLPS.

Teatro Auditorio de Guadalajara, de Ángel Verdasco, Luis Rojo y Begoña Fernández-Shaw.

Centro de Salud en Minglanilla (Cuenca), de María Hurtado de Mendoza Wahrolén y César Jiménez de Tejada Benavides, miembros del estudio Entresitio.

La Consejería de Educación y Ciencia, en Toledo, de Paz+Cal Arquitectura.

Viviendas Protegidas para Jóvenes, en Tomelloso (Ciudad Real), de María José Aranguren y José Luis González Gallegos, del Estudio Aranguren y Gallegos.

Casa toledana en Toledo, de Manuel de las Casas

24 viviendas de VPP en Sigüenza (Guadalajara), de Luis Martínez Santa-María.

Escalera de La Granja, en Toledo, de José A. Martínez Lapeña y Elías Torres.

Archivo General de Castilla-La Mancha en Toledo, de Guillermo Vázquez Consuegra.

Fábrica, Almacén y Oficinas en Manchalán (Guadalajara), de LKS Studio.

Capilla Valleacerón, en Almadenejos (Ciudad Real), de Sol Madrdejos y Juan Carlos Sancho Osinaga, del estudio S-M.A.O.

20 viviendas en Yuncos (Toledo), de Paz+Cal Arquitectura.

Vivienda estudio entre medianeras en Albacete, de Francisco Candel.

Centro Lúdico Infantil "La casa de mamá", en Guadalajara, de Ángel Luis Lorenzo Medel.

La Ciudad Deportiva del Albacete Balompié, de Francisco Candel.

La Piscina Municipal de Santa Cruz de los Cáñamos (Ciudad Real), de Bernalte-León y Asociados.

En Toledo a 14 de mayo de 2006

El Jurado

The image shows several handwritten signatures in black ink. There are five distinct signatures: one on the top left, one in the top center, one on the top right, one on the bottom left, and one on the bottom right. The signatures are stylized and vary in complexity.

Prearquitecturas

Traemos a la memoria aquella época de nuestras vidas en que vivimos la arquitectura sin reflexionar sobre ella, vivencias arquitectónicas que inconscientemente crearían los cimientos de nuestro entendimiento de la arquitectura, imágenes de nuestra infancia que entonces percibimos desde el sentimiento y que ahora, con el paso del tiempo, utilizando las herramientas que en este camino a través de la arquitectura vamos recogiendo, intentamos analizar para comprender qué fue lo que las fijó en nuestra memoria.

Una baldosa rectangular de piedra, que entonces nos parecía inmensa, marcaba la entrada de la casa y, no siempre bien asentada, nos hacía sentir que la tierra se movía bajo nuestros pies. Las grandes y pesadas puertas de tablonos de madera que, con esfuerzo y de puntillas, para alcanzar la fría aldaba de metal, conseguimos abrir y con su sonido al caer de nuevo sobre el cierre anunciaba que alguien llegaba a la casa. Corredores sombríos filtraban rayos de luz que, dibujando líneas intangibles, penetraban desde el patio. Un patio de tierra compactada, casi pulida por el paso de las personas y el tiempo, que cada mañana regado desprendía aroma a aire nuevo y fresco. Gruesos muros de tapial convertían los huecos, bajos y profundos, en estancias donde esconderse y jugar y, en ocasiones desnudos de cal, nos dejaban extraer diminutos trozos de paja. El crujir de la escalera y los suelos de madera. Las betas y los nudos de aquellos techos dibujaban figuras y paisajes que hacían más cortas las, a veces, obligadas estancias en cama. Las carreteras asfaltadas que nos alejaban, que el calor del verano ablandaba y fugazmente dejaban dibujadas nuestras huellas. Estas y tantas otras impresiones.

Antes siquiera de conocer la palabra arquitectura, todos nosotros ya la hemos vivido: en nuestra casa, en las calles y plazas en que

corrimos, en nuestro pueblo o ciudad, en los paisajes que lo rodeaban. Son nuestras primeras experiencias arquitectónicas, una aproximación casi involuntaria que se convertirá en las raíces de nuestro entendimiento de la arquitectura. Más tarde llegarán otras casas, calles y plazas, otros pueblos, ciudades y paisajes que se irán añadiendo a nuestra biografía, con los que iremos estableciendo puntos de encuentro y también marcadas diferencias.

Primero fue la impresión, un mundo cargado de sentimientos y aromas diversos, la reflexión y la razón llegaron más tarde.

Pensar

"...unas veces el pintor quiere decir una serie de cosas con sus obras, y sabe cuáles son. Otras veces hace y acepta, y sabe que dice, pero aún no sabe qué cosas ha dicho". *Praescriptura*, 1994, Gustavo Torner

La arquitectura es un acto del pensamiento, es un conjunto de ideas que sobrevuelan lo concreto y se instalan en el campo de lo abstracto, no existe, es pensada con independencia de su forma. Es la obra de arquitectura la que le da forma material, la que la convierte en forma de expresión. Existe la obra de arquitectura y ésta no es más que una oferta a la arquitectura en la esperanza de que esa obra pueda convertirse en parte del tesoro de la arquitectura. No todas las obras pertenecen a ese tesoro.

La forma en que la arquitectura se traduce al reaccionar frente al programa que ha de cumplir, a las características del lugar, a las demandas y obsesiones de los clientes, busca provenir del espíritu del hombre y no de las instrucciones y determinaciones materiales que recibe. Este proceso de formalización de las ideas sabemos que está condicionado por la interferencia de numerosos factores que delimitan y acotan el campo de acción. Sin embargo, es a través de esta aparente limitación donde se puede encontrar una mayor

libertad, incluso llegar a convertirse en ocasión de proyecto. Podemos transformar lo que eran las mayores limitaciones de un proyecto en su punto de partida, convertirlas en limitaciones positivas que pasan a ser parte de los temas de trabajo, considerar que pueden condicionar, pero no determinar el resultado formal. Restaurar equilibrios en procesos desequilibrados es una de las primeras tareas y no, a posteriori, buscar coartadas que justifiquen resultados, la mayoría de las veces cuestionables.

La traducción arquitectónica que vamos a dar a nuestras ideas demanda dar paulatinamente respuesta a preguntas hechas al lugar en que la obra se va a desarrollar, supone intentar conocerlo, comprender su estructura, sus características, sus condicionantes y su historia. Supone escuchar a las personas que la van a habitar, conocer sus necesidades, sus deseos y sus obsesiones, sondear cuáles son las imágenes en que buscan encontrar razones o ilusiones de estabilidad. Al mismo tiempo, en este proceso de entendimiento, confluyen nuestras propias imágenes, aquellas que, involuntariamente unas veces y selectivamente otras, hemos ido guardando como símbolo de sus cualidades, imágenes de situaciones arquitectónicas, de lugares o de objetos que provienen incluso de otros ámbitos diferentes a la arquitectura. En un primer momento pueden parecernos improcedentes o incluso extrañas al trabajo que nos ocupa. Pero, para nuestra sorpresa, se inicia un diálogo, podemos ver un espíritu próximo, incluso semejanzas con nuestro proyecto; esta primera aproximación nos permite establecer una serie de relaciones que abren nuevas vías de acercamiento y entendimiento del proyecto. Esa aproximación de mirar al mismo tiempo dentro y fuera, permite y ayuda al proyecto a apuntar más allá de ese lugar, de ese programa, no tomar como referente únicamente lo existente y la tradición, no repetir lo que su lugar le señala de

antemano, sino buscar el entendimiento con el mundo contemporáneo, tanto en su forma como en su concepto. Permite y ayuda a proyectar y construir arquitecturas que, con el paso del tiempo, se fundan de modo natural con la forma y la historia del lugar donde se ubican, que posean la capacidad de encontrar su propio lugar y nos hagan ver de una forma nueva lo que había antes de que ellas se materializaran allí, que, siendo inevitablemente capaces de condicionar en el espacio el comportamiento, tanto física como emocionalmente, de las personas que las van a vivir, les permitan y les ayuden a satisfacer sus necesidades, a ser felices, les permitan y les ayuden a construir las imágenes que generarán su propio entendimiento de la arquitectura.

El arquitecto, a través del acto de construir, da forma a la arquitectura, la traslada del mundo del pensamiento al mundo de la materia. El acto de construir necesita de la materia, pero el construir es anterior a la tarea de construir, se inicia al tiempo de ser pensada la arquitectura. En ese momento reflexionamos sobre las propiedades sensoriales y el significado cultural de la materia, sobre las leyes propias de esa materia que nos permitirán, a través de la tarea constructiva, captar algo de su esencia originaria, de su modo de hacerse presente mediante su capacidad de ser. Una capacidad de ser, a veces inesperada, que incluso llega a transmitirnos la esencia de la naturaleza y de la vida. Y eso nos conduce a pensar que sólo toscamente podemos concertar entre sí materia, forma y función, porque la subordinación íntima de esas tres cosas y su profundo enlace únicamente podrían ser obra de la naturaleza. La manipulación que realiza el hombre sobre la materia, para adaptarla a la idea que quiere plasmar y al uso al que prevé va a ser destinada, no puede llevarse a cabo sin alterar o estorbar un orden natural. El tejido de las fibras de madera tiene una estructura interna propia

mucho más compleja que cualquiera de las uniones sofisticadas que pueda hacer un carpintero. Cuando construimos o fabricamos ignoramos y olvidamos gran parte de las cualidades de la materia que empleamos y hacemos sólo uso de parte de esas cualidades, de las que nos interesan para nuestro fin. Sin embargo, el construir, apoyándose en la esencia de las cualidades de la materia, puede elevarla a un orden racional nuevo. ("Ars ubi materia vincitur ipsa sua." Artificio mediante el cual la materia se vence a sí misma. Inscripción que el ingeniero romano Caio Lucia Lacer dejó escrita en el 106 d. C. en el puente de Alcántara).

La arquitectura se formaliza haciendo uso de la materia, necesita de la materia y es la inesperada capacidad de ser por sí misma, y no la manipulación que ejerzamos sobre ella, a través de nuestra voluntad, nuestra mirada o nuestra particular conversación, lo que permanecerá. Fue la materia, en modestas obras de arquitectura que poblaron nuestra infancia, quien primero estableció diálogo con nosotros, quien humildemente primero nos habló de arquitectura; el buen uso de la materia adaptado a precarias técnicas y medios constructivos que fueron capaces de realbergar algo de su esencia. Obras de arquitectura en que construir y pensar perseguían el habitar, pero que también nacían del habitar.

Habitar

"La niña parece ensimismada en el universo privado y fantástico de sus muebles de juguete, que convierten la terraza en un espacio mágico. Un espacio que se abre más allá de la misma al panorama de Tomelloso al que ella permanece ajena."

Carmencita jugando, 1960, Antonio López

Al habitar llegamos, aparentemente, por medio del construir. No todas las construcciones pertenecen al tesoro de la arquitectura, pero sí están en la región de nuestro habitar. Porque esta región va

más allá de las construcciones y no se limita a la vivienda u otras edificaciones que nos albergan en el desarrollo de nuestras actividades cotidianas. Habitar traspasa el límite de lo privado y se extiende a los espacios colectivos. Tendría, además, que entenderse como un concepto no circunscrito solamente a espacios construidos donde el hombre puede alojarse, sino que acoge también los espacios de relación entre las personas y entre estas y su entorno. La obra de arquitectura, como resultado del proceso constructivo y parte activa del habitar, ha de recibir al hombre, dejarle que viva, dialogar con él sin abrumarle con su charla. ("Eupalinos:... s... has observado, en tus paseos por esta ciudad, entre los edificios que la pueblan, unos mudos son, otros hablan; los más raros, cantan." *Eupalinos o el arquitecto*, Madrid, Visor distribuciones S.A. 2001, Paul Valéry). Porque algunas obras de arquitectura de hoy que invaden la región de nuestro habitar, incluso chillan, hablan tan alto que se convierten en foco de nuestras atenciones, a la vez que nos excluyen de lo que estamos viendo. Se convierten en objetos visuales que imponen su presencia, que se levantan indistintamente en cualquier parte del mundo, ajenos a su entorno, al hombre de ese lugar y a su cultura. Se limitan a una arquitectura visual que ignora el resto de los sentidos, olvida que la arquitectura debería envolver al hombre en sus tres dimensiones, olvida que puede anclar a los seres humanos al mundo, que puede reforzar su cultura y su identidad dentro de un mundo plural y diverso. Y para ello, en ese traslado de la arquitectura como acto del pensamiento a su forma material, tiene que responder al lugar en que se va a ubicar, eso supone considerar su historia, su estructura, sus características y sus condicionantes. La respuesta no será entonces ajena al hombre que lo habita, será capaz de conversar con él o, al menos, de escucharle en silencio.

No podemos olvidar que, al final del proceso constructivo, la obra ya es por sí misma y ha de servir al hombre para habitar en ella como parte del mundo. Con independencia de las ideas que la generaron, de las características del lugar, de las demandas de los clientes y el programa que, junto con otras circunstancias, condicionaron su construcción, acogerá y por ella pasarán vidas distintas que establecerán conversaciones particulares, que la harán diferente aunque objetivamente su realidad material no cambie. En ese determinado momento en que la obra de arquitectura se independiza, toma vida propia, adquiere cualidades que no le pertenecían cuando se instalaba en el mundo del pensamiento, cualidades que ni siquiera en este mundo se habían imaginado, que son el resultado de nuevas miradas que pasaron sobre ella, de nuevas conversaciones que se establecieron, que darán lugar a nuevas formas de habitarla a lo largo del tiempo.

Y es en ese transcurrir del tiempo, de los lugares y de los hombres, en los que se va desarrollando la labor del arquitecto. Una labor sobre la que Paul Valéry reflexiona en su obra *Eupalinos o el Arquitecto*. Lo hace a través de un tema que no deja de tratar en su obra, el progresivo conocimiento de sí mismo a fin de alcanzar el máximo de conciencia. El autor oscila entre sus dos personajes, Fedro y Sócrates, que nos da a conocer mediante un profundo diálogo. En Fedro sus pensamientos tienden a proyectarse en obras. Sócrates, por su parte, busca valores eternos, y sus pensamientos tienden a lo absoluto. Dice así:

"Fedro: Un día querido Sócrates,...hablé con mi amigo Eupalinos. Fedro, me dijo, cuanto más medito sobre mi arte, más lo ejerzo; cuanto más pienso y obro, más sufro y más me alegro como arquitecto; y más sentido de mí mismo cobro, con claridad y goce cada día más ciertos.

En mis largas esperas me extravió; de nuevo doy conmigo por las sorpresas que me causo; y mediante esos grados sucesivos de mi silencio, voy avanzando en la edificación de mí mismo; y me acerco a una correspondencia tan exacta entre mis anhelos y mis facultades, que me parece haber convertido la existencia que me fue otorgada en una especie de obra humana.

A fuerza de construir, díjome sonriente, creo que acabé construyéndome a mí mismo.

A lo cual Sócrates replicó: Construirse, conocerse a sí mismo, ¿serán dos actos o no?

Fedro: Y añadió: Sopesé la justeza de mis pensamientos, para que, claramente engendrados por la consideración de las cosas, se trocaran, como por sí mismos, en los actos de mi arte. Distribuí mis atenciones; volví sobre el orden de los problemas; empecé por donde antes terminara, al fin de espaciarme algo más lejos. Avaro de ensoñaciones, y como si ejecutara concibo. Jamás ya, en el espacio informe de mi alma, vuelvo a contemplar esos edificios imaginarios, que son a los reales lo que las quimeras y gorgonas a los animales verdaderos. Mas lo que pienso, es hacedero; y lo que hago se conforma a lo inteligente... Y además... Oye, Fedro; ese templecillo que levanté para Hermes, a algunos pasos de nosotros ¡si supieras lo que es para mí! –Donde no distingue el transeúnte más que una elegante capilla– poquita cosa... (...) Para mí, el templo vive. Me devuelve lo que le di".

09

Consejería de Educación de Castilla-La Mancha en Toledo

PAZ+CAL

Obra Consejería de Educación de Castilla-La Mancha Localización Toledo Fecha de terminación 2003 Autor del proyecto Josefa Blanco Paz, José Ramón de la Cal Colaboradores José Miguel Esteban Matilla, Javier Bajo Rodríguez, José María Jiménez Robles, María Dolores Sánchez Moya Fotografías en color Estudio Paz+Cal

Este proyecto nace al asumir la Junta las competencias educativas. Para poder prestar un servicio de calidad que satisfaga los intereses y necesidades de los ciudadanos, la región tiene que dotarse de estructuras organizativas adecuadas. El edificio ordena racionalmente la estructura administrativa de la Consejería y se contamina de valores como la transparencia, accesibilidad, sostenibilidad y flexibilidad.

Exteriormente ofrece una imagen cerrada. Se sitúa entre calles, a las que aparentemente se cierra, mientras abre sus brazos generando una plaza de acogida. Desde el interior es abierto, con continua presencia del exterior.

Los espacios nacen de la función y la necesidad. Así, a la estructura, variaciones de pórticos de hormigón blanco, se le confiere no sólo el valor de la sustentación, también jerarquiza, ordena, cobija y es piel. El edificio se subdivide en módulos que se corresponden con las diferentes Direcciones Generales, salas de trabajo separadas por patios interiores, formando entre sí espacios visualmente continuos. En los laterales se sitúan los despachos. Los puestos de trabajo en la zona central de las naves quedan acotados por mobiliario que define zonas de trabajo de libre ocupación, flexibles y de tamaño variable.

Se proyectó con premisas de ahorro energético y sostenibilidad, aprovechando al máximo las estrategias pasivas de confort generadas por patios, vegetación interior, ventilaciones cruzadas...











“Existen tres tipos de arquitectura: la arquitectura globalizada y repetitiva, la arquitectura de estilista, y la arquitectura que presta atención al entorno. Nuestro trabajo encaja en esta tercera tipología.”

Consejería de Educación de Castilla-La Mancha en Toledo

PAZ+CAL

Pregunta. Habéis desarrollado toda vuestra carrera profesional en Toledo, sin embargo, estudiasteis en Madrid, ¿por qué decidisteis instalaros aquí?

Josefa. Cuando terminamos la carrera yo colaboré con Tuñón y Mansilla, luego con García Paredes y, posteriormente, trabajamos los dos con Manuel de las Casas y, paralelamente, comenzaron a surgirnos los primeros proyectos propios en Puente del Arzobispo. En un momento dado, por nuestro ritmo profesional (todas las obras surgían en la provincia de Toledo) y personal, decidimos trasladarnos a Toledo. Fue más bien por necesidad. Y así comenzamos con obras particulares, viviendas unifamiliares, reformas de locales. Eso fue hace diez años.

P. ¿Es muy diferente la forma de trabajar en Madrid del modo de hacerlo en Toledo?

José Ramón. Parece que al haber tan poca distancia las variaciones sean mínimas, sin embargo, no es así, hay muchísima diferencia. En Madrid todo va mucho más rápido y hay muchísima burocracia. En Toledo, en la provincia, porque realmente en la ciudad sólo hemos hecho dos o tres obras, hay muchísima más libertad para hacer las cosas, y otro ritmo. La mayoría de nuestros encargos se han realizado en pueblos, nos gusta compararnos con el

médico rural. Somos algo así pero en el mundo de la arquitectura. Y en estos medios rurales hay escasez económica pero te dejan hacer las cosas como crees.

J. Tenemos pequeños proyectos con otro tipo de condicionantes diferentes de la burocracia y que podemos controlar mejor y nos satisfacen más, profesionalmente hablando.

P. Esos diez años de profesión se resumen en...

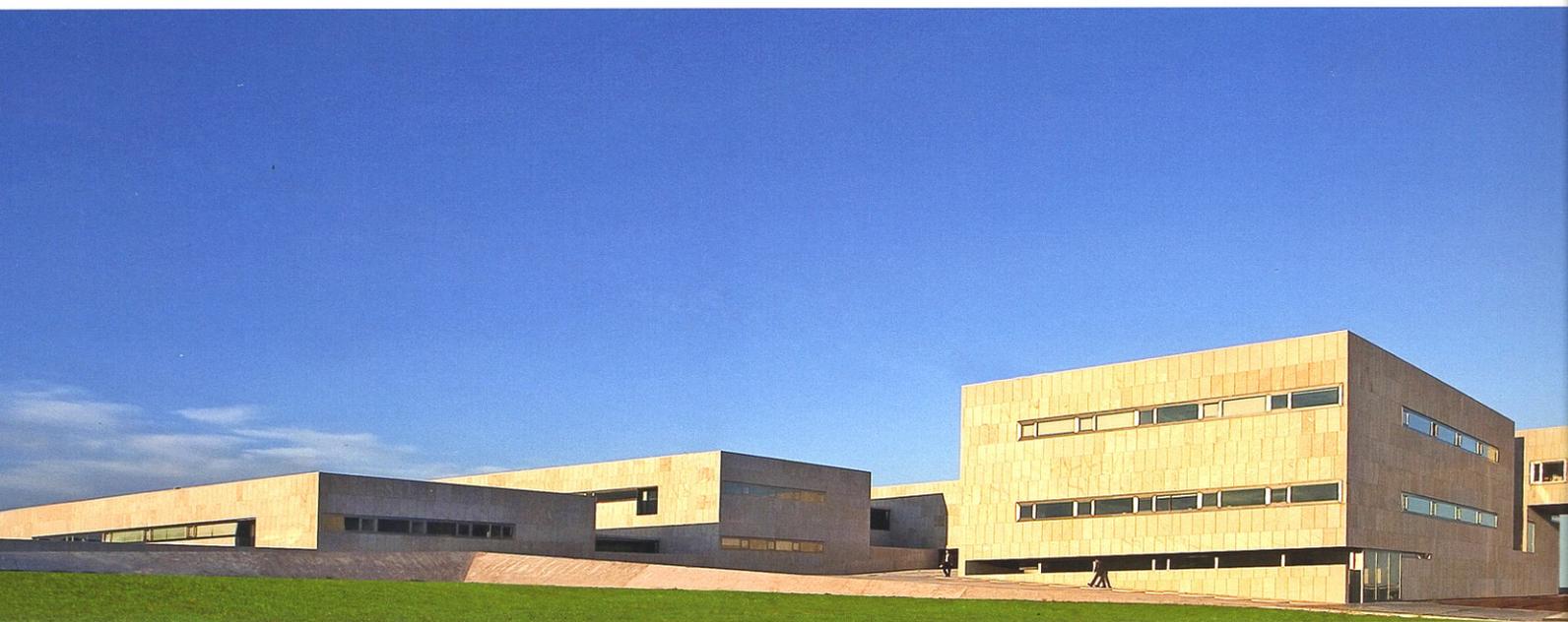
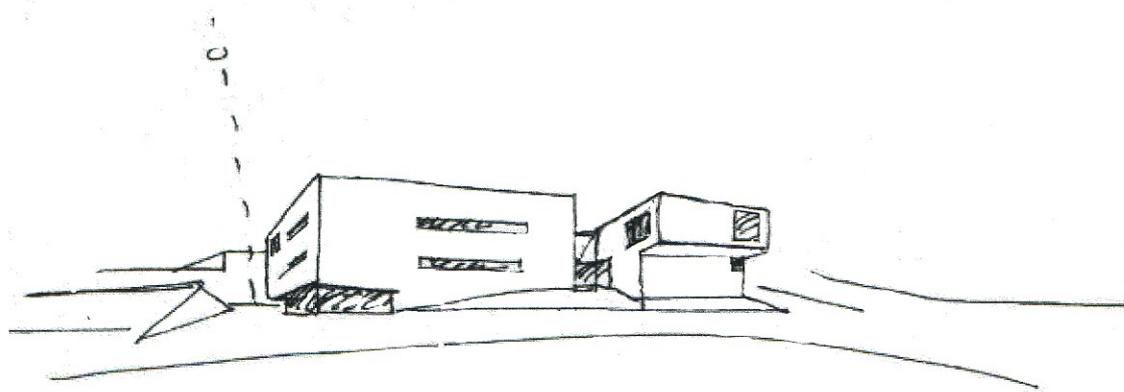
J. R. Siete u ocho viviendas familiares y muchos concursos que no nos han ido nada mal. Siempre hemos conseguido, al menos, alguna mención. Bueno, aunque hubo uno, fue de los primeros, en el que ni siquiera se dignaron a abrir nuestra plica porque no teníamos experiencia. Así nos lo dijeron: “por falta de experiencia”.

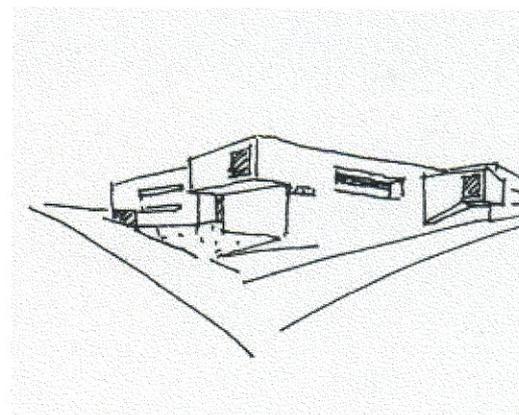
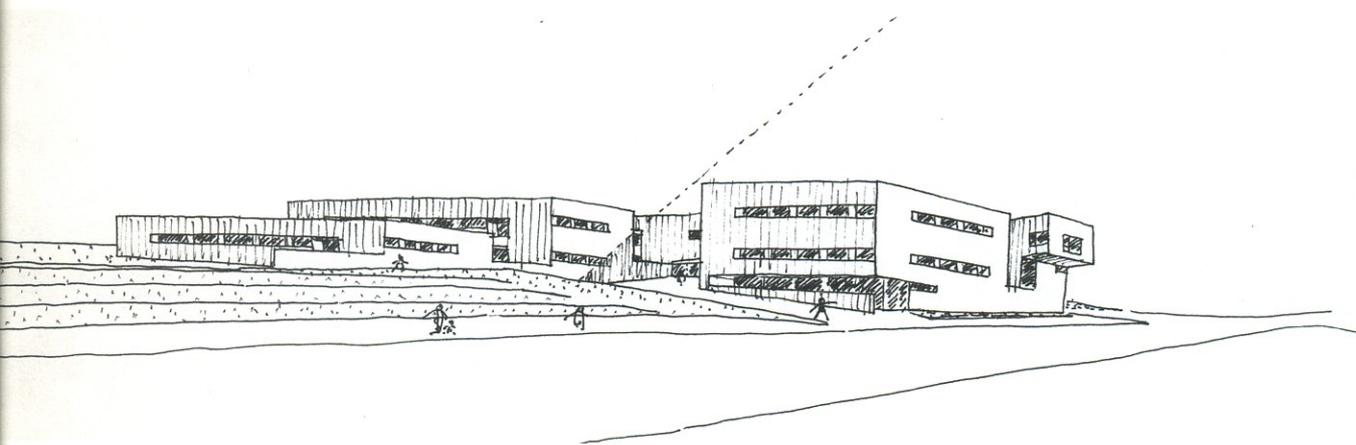
P. ¿Con qué ventajas os encontraréis en los concursos frente a los encargos privados?

J. R. En el caso de los de ideas, que son la tipología de concurso en que participamos, partes con toda la libertad del mundo.

J. Sólo se valora la propuesta del arquitecto, sin tener en cuenta presupuestos ni ningún otro condicionante.

J. R. Con esto no queremos decir que la libertad absoluta sea necesaria. El arquitecto no es tan vanidoso como muchas veces se le considera. Las circunstancias que rodean a un proyecto son fun-





damentales. Nosotros, además, al ser dos, siempre valoramos las posibilidades y las ponemos en común para tomar una decisión conjunta. Recuerdo que, cuando comenzamos a trabajar, los informes de supervisión de los técnicos nos enfadaban. No soportábamos esas críticas a nuestras propuestas. Actualmente, sin embargo, convertimos esas dificultades en una forma de mejorar nuestros proyectos.

J. Yo creo que es un síntoma de madurez. Ahora vemos esas críticas como impulsos divertidos, como un aliciente para dar una mejor respuesta. Los proyectos son siempre un reflejo de la maqueta inicial, pero un reflejo que sufre pequeños cambios durante su desarrollo.

J.R. Cada dificultad se convierte en una oportunidad nueva.

P. ¿Os habéis presentado en alguna ocasión a un concurso en otro lugar?

J. R. No, sólo en Toledo. La verdad es que no nos ha llamado la atención hacerlo en otros lugares. Siempre nos hemos planteado la profesión en ese mundo rural de la región. Las revistas de arquitectura suelen dar importancia a la arquitectura mediática y a que los arquitectos circulen por diferentes regiones, incluso países. Pero los proyectos de ese tipo de profesionales responden a una

arquitectura franquiciada que no nos atrae en absoluto. Esos arquitectos hacen lo que yo llamaría una arquitectura globalizada que puede levantarse en Castilla-La Mancha o en cualquier otro lugar del mundo. Es una arquitectura más vendible e, incluso, fotogénicamente hablando, más atractiva, pero no nos interesa.

J. La idea de reducir tanto nuestro ámbito de acción no ha sido premeditada. Simplemente somos un estudio pequeño donde nos planteamos proyectos a corto plazo que podamos elaborar con la máxima calidad. Preferimos tener proyectos limitados a perder el control de alguno de ellos. En el desarrollo de nuestras propuestas participamos absolutamente en todas las fases, no hay compartimentos estancos. El planteamiento del concurso a nivel nacional no ha llegado, pero tal vez lo haga. Aunque nunca haremos una arquitectura globalizada porque nos interesa demasiado el lugar, las condiciones climáticas, las características del terreno en que se va a construir una obra...

P. ¿Cómo describiríais vuestra forma de trabajar?

J. R. Es casi una labor policíaca. Pisamos el terreno, vamos de día, de noche, conocemos a la gente de la zona. Y todo ello antes de trazar una sola línea. Nuestro trabajo es muy diferente del que realiza el arquitecto que visita un terreno durante media



hora y vuelve a marcharse. Ese tipo de intervenciones son siempre muy desarraigadas.

P. Hablabais de que sois un pequeño estudio. ¿Lo componéis sólo vosotros dos?

J. R. Tenemos a otro arquitecto y los temas de instalaciones e ingeniería los lleva mi hermano. Así que suele haber, como mucho, dos personas más en el estudio. Además, el estudio es nuestra propia casa.

P. ¿Hay mucho movimiento en el ámbito arquitectónico en la provincia?

J. R. En España en general hay muchísima actividad. Piensa que la construcción es uno de los motores de nuestra economía. Hace unos meses estuvimos de visita en Italia. Nos sorprendió la escasez de obras que se llevan a cabo y la lentitud con que avanzan. Aquí, sin embargo, existe toda una ebullición que hace que la ciudad cambie constantemente. Y eso implica unas perspectivas mucho más optimistas para los arquitectos que en el resto de Europa. Salvo Holanda, claro está.

J. Un sitio pequeño como Toledo, con vitalidad en el sector, permite desarrollar la profesión sin problemas.

J. R. Aunque eso no quiere decir que sea fácil ni que muchos arquitectos se dediquen a hacer este tipo de arquitectura, de hecho escasean. Hay que pagar peajes que desalientan a una buena cantidad de profesionales.

P. ¿Cuáles son esos peajes?

J. R. Hay ocasiones en que no sabes hacer lo que te demanda un cliente y tienes que darle el teléfono de otro compañero. Eso es lo honesto, lo que se debe hacer. Aunque no muchos lo hacen. El peaje es también decirle al cliente que está equivocado, cuando crees que es así. Esa manera de actuar puede traerte problemas. Hay gente que lleva muy mal las críticas. Es importante que el cliente sea crítico, si se trata de una persona que te dice a todo que sí, el proyecto perderá calidad. Pero cuando hablo de que critique, me refiero a que lo haga desde una reflexión mutua que ayude a mejorar el trabajo. Otro sería que al convertir la profesión en algo tan emocional es difícil separarla de tu vida. La llevas a cuestas a todas partes. Aunque en nuestro caso este peaje no supone ningún problema. Por supuesto, al trabajar prestando tanta atención a cada proyecto, el número de trabajos que puedes realizar es muy limitado. Otro peaje más. *(continúa en la página 292)*





Viviendas de Protección Oficial en Yuncos (Toledo)

PAZ+CAL

(viene de la página 170)

P. ¿Cómo definiríais la arquitectura de los profesionales que no están dispuestos a asumir todas esas 'dificultades'?

J. R. Es muy sencillo. Sería como ir a la carnicería a comprar un producto selecto o a la sección de congelados de unos grandes almacenes a por un filete. Ese filete llevará el sello de garantía, pero no sabrá igual. Sería enfrentar lo exquisito a lo que se repite de forma sistemática.

P. ¿Cuál es la fórmula esencial para hacer una arquitectura de calidad?

J. El tesón. El tipo de arquitectura que se haga depende especialmente del carácter del arquitecto. Recuerdo que en la escuela algunos profesores decían que debíamos tener tesón y cabezonearía. En el trabajo que hemos desarrollado casi educamos al cliente. La arquitectura es una materia sobre la que todo el mundo quiere opinar. Todos creen que saben. Nosotros debemos convencer a los clientes de que hay más posibilidades que las que conocen. Debemos mostrarles todo lo que no saben. Y para ello hay que invertir muchísimo tiempo y voluntad.

J. R. Tienes que dedicar muchas horas a escuchar a tus clientes, sobre todo en el caso de viviendas unifamiliares. Porque la casa de una persona implica muchísimas cosas más, es mucho más que un

lugar donde cobijarse. Por ejemplo, para una pareja que empieza es un compromiso casi mayor que pasar por el altar; para una pareja consolidada puede convertirse en el hijo que no han tenido. Por eso es tan importante escuchar a tus clientes e, incluso, adivinar sus necesidades, de manera que construyas una casa que los convenza. Es fantástico cuando se apropian del proyecto. Con frecuencia nos encontramos con ex clientes que vienen a darnos las gracias por nuestro trabajo. Nos los cruzamos por la calle y algunos incluso se acercan a hacernos consultas sobre muebles que quieren comprar... También hay personas que no acabaron de comprender el proyecto en su momento y que tiempo después lo logran y se nos acercan para decírnoslo. En el caso de la Consejería de Educación, por ejemplo, nos hemos encontrado con funcionarios que trabajan en las dependencias y que nos cuentan que están comodísimos. Eso compensa las dudas que planteamos desde la Consejería cuando propusimos los espacios diáfanos.

P. ¿Cómo decidisteis este proyecto?

J. R. Se trató de un concurso de ideas que contaba con un jurado que consideramos suficientemente profesional como para valorar la mejor obra, así que nos presentamos. El terreno donde se debía realizar la obra era un solar con pocas referencias al entorno urba-



no, ya que está en las afueras de la ciudad. Precisamente por esa razón nos interesaba que el edificio no terminara en la fachada, sino que fuera más allá creando ciudad. Nuestra intención era que conformara una textura a su alrededor. Éramos jóvenes y teníamos esa rebeldía que da la juventud ante lo establecido. Nos negábamos a seguir los dictámenes del edificio tipo. Si hay algo que detestamos de los edificios de la Administración es que están llenos de barreras, de puertas. Siempre adolecen de falta de permeabilidad y, además, diferencian enormemente la zona de trabajo de un alto cargo de la de un auxiliar. Por tanto, propusimos un proyecto con una estructura que jerarquizaba los usos y en el que sustituimos los despachos por salas diáfanas que transmitían a cualquier visitante la sensación de permeabilidad y transparencia de la Administración. Y, por supuesto, optamos porque todos los acabados fueran iguales. Debido a la climatología de la zona, además, construimos un edificio cerrado al exterior, como la idiosincrasia del castellano, como ese carácter tan hermético, y volcado hacia los patios interiores. Esa es una característica que se repite una y otra vez en nuestra obra, casi siempre mira hacia el interior.

J. El edificio te recibe con la plaza de las letras seguida de un vestíbulo. Una vez dentro, los espacios se comprimen y se expanden,

no sólo en altura. Además, buscamos en todo momento que existiera una relación exterior-interior, de modo que, desde cualquier punto del interior se pudiera observar el exterior.

P. ¿Qué resultado buscabais lograr?

J. R. Nuestra intención era que fuera muy accesible, que mostrara esa accesibilidad de la Administración que comentábamos antes, pero pusieron una valla rodeándolo. Esa manía española de poner límites a las cosas... En nuestro proyecto incluíamos una alameda y un camino que lo uniría con el Centro Tecnológico de la Madera, de José Antonio Corrales, que se encuentra a unos metros, pero tampoco se contó con esa idea. La Consejería mira al edificio del maestro (Corrales) reverenciándolo.

En la zona se han construido varios edificios llamativos, que intentan expresarse llamando la atención, por esa razón decidimos buscar algo más tranquilo. De nuevo como la gente manchega que, al principio, es menos permeable pero que, cuando la conoces, cambia, se abre. No se trata de un edificio fotogénico pero una vez que estás dentro, tiene algo que condensa la esencia de la arquitectura.

J. Es una constante en nuestra arquitectura. La percepción exterior es una y, cuando entras, cambia totalmente, toma la imagen que



no, ya que está en las afueras de la ciudad. Precisamente por esa razón nos interesaba que el edificio no terminara en la fachada, sino que fuera más allá creando ciudad. Nuestra intención era que conformara una textura a su alrededor. Éramos jóvenes y teníamos esa rebeldía que da la juventud ante lo establecido. Nos negábamos a seguir los dictámenes del edificio tipo. Si hay algo que detestamos de los edificios de la Administración es que están llenos de barreras, de puertas. Siempre adolecen de falta de permeabilidad y, además, diferencian enormemente la zona de trabajo de un alto cargo de la de un auxiliar. Por tanto, propusimos un proyecto con una estructura que jerarquizaba los usos y en el que sustituimos los despachos por salas diáfanas que transmitían a cualquier visitante la sensación de permeabilidad y transparencia de la Administración. Y, por supuesto, optamos porque todos los acabados fueran iguales. Debido a la climatología de la zona, además, construimos un edificio cerrado al exterior, como la idiosincrasia del castellano, como ese carácter tan hermético, y volcado hacia los patios interiores. Esa es una característica que se repite una y otra vez en nuestra obra, casi siempre mira hacia el interior.

J. El edificio te recibe con la plaza de las letras seguida de un vestíbulo. Una vez dentro, los espacios se comprimen y se expanden,

no sólo en altura. Además, buscamos en todo momento que existiera una relación exterior-interior, de modo que, desde cualquier punto del interior se pudiera observar el exterior.

P. ¿Qué resultado buscabais lograr?

J. R. Nuestra intención era que fuera muy accesible, que mostrara esa accesibilidad de la Administración que comentábamos antes, pero pusieron una valla rodeándolo. Esa manía española de poner límites a las cosas... En nuestro proyecto incluíamos una alameda y un camino que lo uniría con el Centro Tecnológico de la Madera, de José Antonio Corrales, que se encuentra a unos metros, pero tampoco se contó con esa idea. La Consejería mira al edificio del maestro (Corrales) reverenciándolo.

En la zona se han construido varios edificios llamativos, que intentan expresarse llamando la atención, por esa razón decidimos buscar algo más tranquilo. De nuevo como la gente manchega que, al principio, es menos permeable pero que, cuando la conoces, cambia, se abre. No se trata de un edificio fotogénico pero una vez que estás dentro, tiene algo que condensa la esencia de la arquitectura.

J. Es una constante en nuestra arquitectura. La percepción exterior es una y, cuando entras, cambia totalmente, toma la imagen que

Nuestra obra tiene el carácter hermético del castellano,

se cierra hacia el exterior y mira hacia el interior”

tiene que tener. Nuestras obras nacen desde dentro, con la creación de los espacios y el uso de la luz. Hay gente que busca el traje más sofisticado para el edificio, nosotros no sabemos hacerlo. Ese sería otro tipo de arquitectura además de la globalizada y repetitiva. Yo la llamaría arquitectura de estilista.

P. ¿Qué marcó la elección de materiales?

J. R. En el caso de las placas de granito que cubren la fachada, se debió a que buscábamos un lenguaje contemporáneo y un material que envejeciera y pudiera mostrar el paso del tiempo.

P. Hay quien dice que esta obra recuerda a algunos de los proyectos de Le Corbusier...

J. R. Desde luego Le Corbusier ha sido una de nuestras fuentes. Hace unos cuantos años disfrutamos de una beca de urbanismo en Ginebra y aprovechamos para ver toda su obra. Lo habíamos estudiado, por supuesto, conocíamos sus obras por los libros pero hasta que visitamos sus proyectos no alcanzamos a entender su grandiosidad. En sus edificios había algo más. Él mismo decía: “Para conocer Notre Dame de Haut, en Le Ronchamp, hay que escuchar una misa entre sus paredes”. Ni siquiera visitándola podías conocerla. En el monasterio de La Tourette, por ejemplo,

las paredes están torcidas por una mala ejecución, pero da igual, hay algo allí que sobrecoge. El compararnos con Le Corbusier es una exageración pero, evidentemente, somos herederos del movimiento moderno y, aunque intentemos reinventar la arquitectura, seguimos bebiendo de sus fuentes y una de ellas es Le Corbusier. Para nosotros es un santón que tenemos en el estudio, aunque no es nuestra única inspiración. Y, si hay algo que lo recuerde, ha surgido de una forma inconsciente. Tal vez puede haber indicios de esta obra en el uso del hormigón no sólo como una estructura que soporta el edificio sino como un elemento que, además, está creando arquitectura. Puede ser que también haya influido en nuestro uso de la luz; los pasillos podrían asemejarse a los de La Tourette. No hay una relación directa, no creo que existan imágenes que lo recuerden, pero sí está en la idea de recorrido, en la importancia que damos a la luz, en el ritmo de los espacios, en la relación entre exterior e interior...

P. Siempre usáis un elemento muy manchego, el patio.

J. R. Es el mejor invento de la arquitectura mediterránea y española. Aparece en todas nuestras obras con distintas formas.

J. Sin quererlo, das respuesta a la zona en que desarrollas los pro

“Nuestra obra tiene el carácter hermético del castellano,
se cierra hacia el exterior y mira hacia el interior”

tiene que tener. Nuestras obras nacen desde dentro, con la creación de los espacios y el uso de la luz. Hay gente que busca el traje más sofisticado para el edificio, nosotros no sabemos hacerlo. Ese sería otro tipo de arquitectura además de la globalizada y repetitiva. Yo la llamaría arquitectura de estilista.

P. ¿Qué marcó la elección de materiales?

J. R. En el caso de las placas de granito que cubren la fachada, se debió a que buscábamos un lenguaje contemporáneo y un material que envejeciera y pudiera mostrar el paso del tiempo.

P. Hay quien dice que esta obra recuerda a algunos de los proyectos de Le Corbusier...

J. R. Desde luego Le Corbusier ha sido una de nuestras fuentes. Hace unos cuantos años disfrutamos de una beca de urbanismo en Ginebra y aprovechamos para ver toda su obra. Lo habíamos estudiado, por supuesto, conocíamos sus obras por los libros pero hasta que visitamos sus proyectos no alcanzamos a entender su grandiosidad. En sus edificios había algo más. Él mismo decía: “Para conocer Notre Dame de Haut, en Le Ronchamp, hay que escuchar una misa entre sus paredes”. Ni siquiera visitándola podías conocerla. En el monasterio de La Tourette, por ejemplo,

las paredes están torcidas por una mala ejecución, pero d hay algo allí que sobrecoge. El compararnos con Le Corbusier es una exageración pero, evidentemente, somos herederos del movimiento moderno y, aunque intentemos reinventar la arquitectura, seguimos bebiendo de sus fuentes y una de ellas es Le Corbusier. Para nosotros es un santón que tenemos en el estudio, aunque nuestra única inspiración. Y, si hay algo que lo recuerde, ha sido de una forma inconsciente. Tal vez puede haber indicios de esta obra en el uso del hormigón no sólo como una estructura constructiva, intenta el edificio sino como un elemento que, además, está definiendo la arquitectura. Puede ser que también haya influido en el uso de la luz; los pasillos podrían asemejarse a los de La Tourette. No hay una relación directa, no creo que existan imágenes que nos recuerden, pero sí está en la idea de recorrido, en la importancia que damos a la luz, en el ritmo de los espacios, en la relación entre el exterior e interior...

P. Siempre usáis un elemento muy manchego, el patio.

J. R. Es el mejor invento de la arquitectura mediterránea que yo conozco. Aparece en todas nuestras obras con distintas formas.

J. Sin quererlo, das respuesta a la zona en que desarrollas los proyectos.

Nuestra obra tiene el carácter hermético del castellano,
cierra hacia el exterior y mira hacia el interior”

tiene que tener. Nuestras obras nacen desde dentro, con la creación de los espacios y el uso de la luz. Hay gente que busca el traje más sofisticado para el edificio, nosotros no sabemos hacerlo. Ese sería otro tipo de arquitectura además de la globalizada y repetitiva. Yo la llamaría arquitectura de estilista.

P. ¿Qué marcó la elección de materiales?

J. R. En el caso de las placas de granito que cubren la fachada, se debió a que buscábamos un lenguaje contemporáneo y un material que envejeciera y pudiera mostrar el paso del tiempo.

P. Hay quien dice que esta obra recuerda a algunos de los proyectos de Le Corbusier...

J. R. Desde luego Le Corbusier ha sido una de nuestras fuentes. Hace unos cuantos años disfrutamos de una beca de urbanismo en Ginebra y aprovechamos para ver toda su obra. Lo habíamos estudiado, por supuesto, conocíamos sus obras por los libros pero hasta que visitamos sus proyectos no alcanzamos a entender su grandiosidad. En sus edificios había algo más. Él mismo decía: “Para conocer Notre Dame de Haut, en Le Ronchamp, hay que escuchar una misa entre sus paredes”. Ni siquiera visitándola podías conocerla. En el monasterio de La Tourette, por ejemplo,

las paredes están torcidas por una mala ejecución, pero da igual, hay algo allí que sobrecoge. El compararnos con Le Corbusier es una exageración pero, evidentemente, somos herederos del movimiento moderno y, aunque intentemos reinventar la arquitectura, seguimos bebiendo de sus fuentes y una de ellas es Le Corbusier. Para nosotros es un santón que tenemos en el estudio, aunque no nuestra única inspiración. Y, si hay algo que lo recuerde, ha surgido de una forma inconsciente. Tal vez puede haber indicios de su obra en el uso del hormigón no sólo como una estructura que sustenta el edificio sino como un elemento que, además, está creando arquitectura. Puede ser que también haya influido en nuestro uso de la luz; los pasillos podrían asemejarse a los de La Tourette... No hay una relación directa, no creo que existan imágenes que lo recuerden, pero sí está en la idea de recorrido, en la importancia que damos a la luz, en el ritmo de los espacios, en la relación entre exterior e interior...

P. Siempre usáis un elemento muy manchego, el patio.

J. R. Es el mejor invento de la arquitectura mediterránea y española. Aparece en todas nuestras obras con distintas formas.

J. Sin quererlo, das respuesta a la zona en que desarrollas los pro-

yectos y utilizas elementos que se han usado tradicionalmente, no por seguir la tradición, sino porque funcionan.

J. R. La luz es importante, pero también lo son las penumbras, y el patio te las permite, las crea. Es un regulador perfecto de la sombra y la luz. En la arquitectura de esta región las zonas de penumbra son muy agradables. Recuerdo de toda la vida la típica casa de pueblo en la que, al abrir la puerta, salía la luz desde el fondo, desde el patio. Y recuerdo también esa relación exterior-interior de que tanto hemos hablado y que permitía y permite desarrollar la vida en el interior pero al aire libre.

P. ¿Hay algún otro elemento que se repita siempre en vuestras obras?

J. R. El muro de carga como elemento constructivo. Siempre lo utilizamos porque es el elemento que conoce el operario en el mundo rural y porque aporta masa y confort. En invierno aísla del frío y en verano del calor. Aunque he de reconocer que lo hemos doblegado en alguna ocasión para abrir huecos. El patio, la ventana, el hueco y el muro son elementos que llevan funcionando miles de años, pero todavía tienen mucho por explorar. Por esa razón seguimos estudiándolos. Por desgracia, con la arquitectura mediática y las pieles, han perdido importancia para muchos pero, si todos los arquitectos se preocuparan de esos elementos, la arquitectura que se hace mejoraría muchísimo.

P. ¿Todos estos elementos creéis que son propios de una identidad castellano-manchega?

J. R. Las identidades interesantes surgen sin premeditación. En esta región yo creo que ha surgido una identidad derivada simplemente de la climatología, de los elementos externos. No se trata de una revisión intencionada pero la tradición ha dado respuesta a unas necesidades del lugar y los distintos arquitectos que trabajan en La Mancha, aún sin conocerse entre sí, dan esas mismas respuestas, no premeditadamente, sino porque funcionan.

J. También es cierto que se trata de una región muy amplia que comprende zonas con diferentes características. Somos una comunidad residual, pero eso es muy positivo.

J. R. Un dato a tener en cuenta tal vez sea que en Castilla-La Mancha no hay escuela de arquitectura. Seguimos dependiendo de la de Madrid. De hecho, todos los arquitectos que desarrollamos obras con una marca mayor de identidad hemos estudiado en Madrid. Desde mi punto de vista, la identidad también la crea la escuela.

J. Estoy de acuerdo en que la formación que recibas es importante, pero luego te adaptas al lugar en que trabajas. No creo que haya menos identidad en La Mancha porque no haya Escuela.

P. Hablemos ahora de las viviendas de Yuncos...

J. R. Las construimos tras ganar un concurso en el año 97. Aquel

proyecto debía realizarse en un solar muy alargado que parecía ideado para construir viviendas en bloques.

J. Y así lo hicimos, pero rompiéndolos para crear espacios urbanos, públicos.

J. R. Este tipo de concursos de obras públicas la verdad es que te limitan bastante al seguir la normativa del año 69, desde mi punto de vista, muy obsoleta.

J. Ajustándonos a los límites mínimos de esa normativa, construimos viviendas de 75 m², es decir, bastante reducidas, pero intentando en todo momento que no lo parecieran, que todos los espacios fueran exteriores y que cumplieran con todos los usos domésticos contando, incluso, con zonas de almacenaje. Las diseñamos como pequeñas cajas de carpintero, con compartimentos para cada herramienta, en este caso para cada uso. Cada casa cuenta con un porche y un patio interior, pero nosotros decidimos vincular el espacio más con el patio, con el interior.

J. R. Lo más singular de este proyecto es el color. Fue la única licencia que pudimos permitirnos.

J. Quizá fue otra herencia de Le Corbusier. Recuerdo lo que nos sorprendieron sus obras llenas de color, tras haberlas visto siempre en libros en blanco y negro. Tratándose de unas viviendas a las que queríamos dar cualidad y calidad a través de la luz, el color ayudó muchísimo.

J. R. Son casas que se van a adjudicar por no llega a 70.000 euros. A quien le toque una de ellas le va a tocar la lotería. Si las acercaran un poco a la periferia de Madrid, el precio se cuadruplicaría. Hoy por hoy, la vivienda pública tiene mucha más calidad que las promociones privadas. El concurso, como procedimiento, mejora mucho la calidad. Es una pena que la gente no lo valore porque sigue existiendo esa idea de que si es pública es barata, en el mal sentido de la palabra.

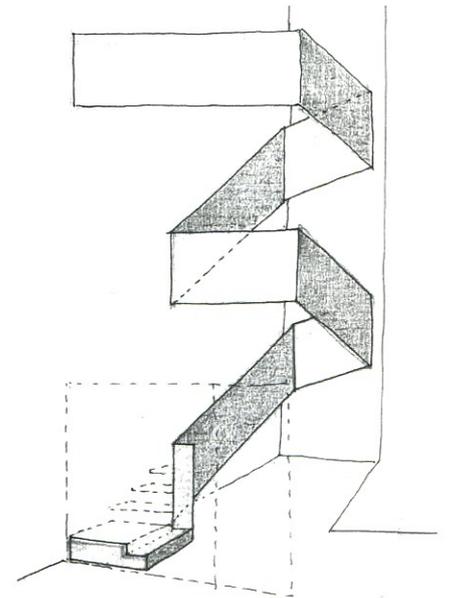
J. La Administración debería promocionar esa idea de calidad para que la gente cambie de opinión... Nuestra intención, además, al encontrarse en una urbanización en las afueras del pueblo, era la de crear un tejido, rompimos ese bloque, como decíamos, para crear espacios urbanos con zonas de juegos.

J. R. En el área metropolitana de Madrid se han olvidado de una parte tan importante como esta. Hay miles de adosados, pero no crean tejido urbano ni promueven las relaciones sociales. El sistema económico está produciendo una arquitectura que no da importancia a ciertos usos.



PROYECTOS RECIENTES

Sede del Consorcio de Toledo





Castilla-La Mancha



Foro
CivitasNova



Instituto Cervantes