



do.co,mo.mo_Valladolid

Registro DOCOMOMO Ibérico, 1925-1975
Industria, vivienda y equipamientos



I.1

E.3

E.27

E.28

E.29

E.33

E.14

E.15

V.11

V.5

V.10

E.19

I.3

E.4

E.25

E.22

E.13

E.7

E.21

E.12

I.2

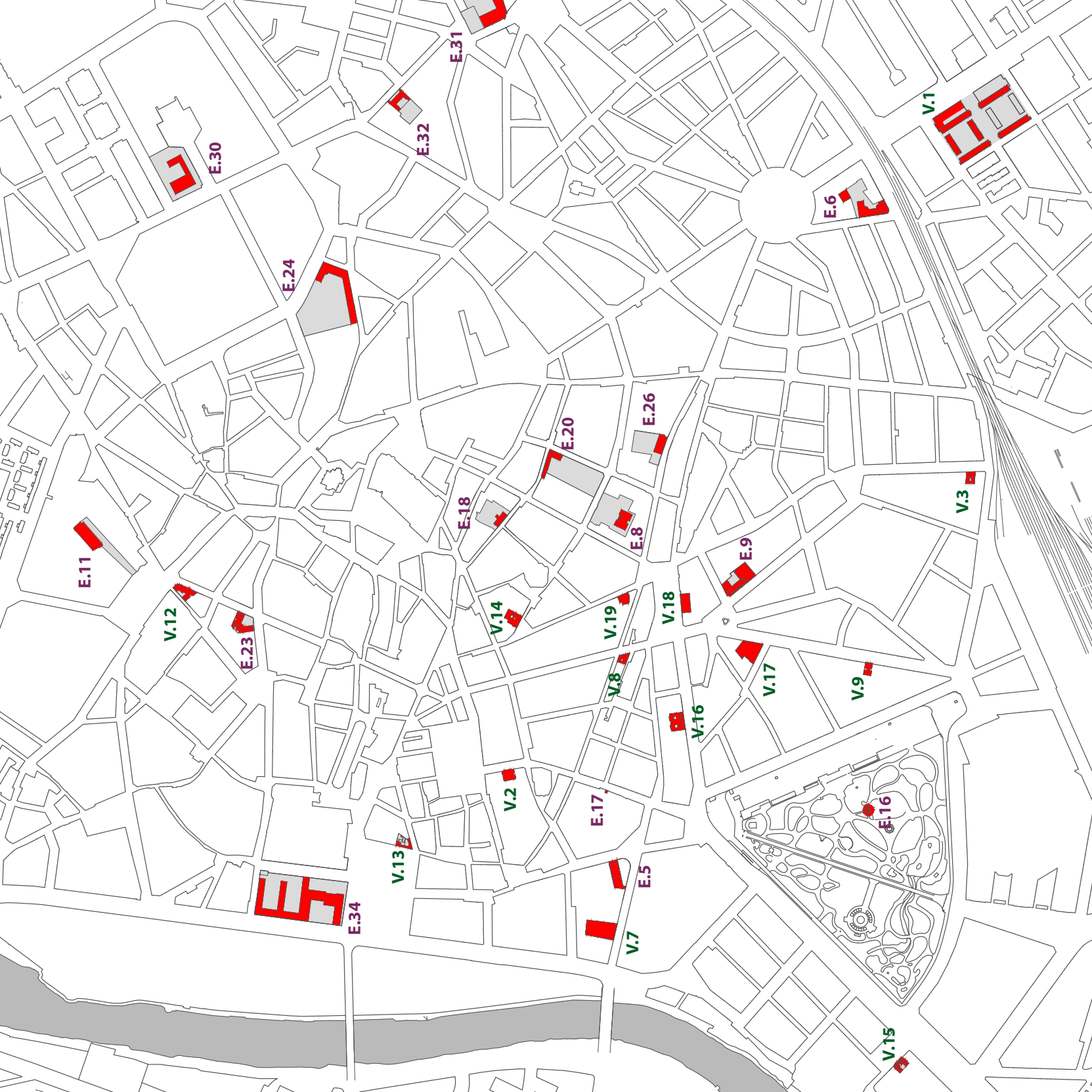
V.6

E.10

E.2

E.1

V.4



E.30

E.32

E.31

V.1

E.6

E.24

E.20

E.26

E.18

V.3

E.11

V.12

E.23

V.14

E.8

E.9

V.18

V.19

V.8

V.17

V.9

V.13

V.2

E.17

V.16

E.34

E.16

E.5

V.18

V.7

V.15

do.co,mo.mo_Valladolid

Registro DOCOMOMO Ibérico, 1925-1975

Industria, vivienda y equipamientos

Daniel Villalobos

(Edición, introducción y fotografías a su cargo)

Sara Pérez, Iván I. Rincón y Eusebio Alonso

do.co,mo.mo_Valladolid

Registro DOCOMOMO Ibérico, 1925-1975

Industria, vivienda y equipamientos

Textos: Daniel Villalobos, José M^a Jové, Silvia Cebrián, Antonio Álvaro, Eusebio Alonso,
Iván I. Rincón, Sara Pérez, Nieves Fernández, Darío Álvarez y Rodrigo Almonacid

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico o fotocopia, por registro u otros métodos, ni su préstamo, alquiler o cualquier forma de cesión de uso de ejemplar, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del *Copyright*.

Procedencia de las fotos e ilustraciones: El origen y el propósito de esta publicación son eminentemente académicos, por lo que toda la documentación incluida en sus artículos proviene del material didáctico empleado en la actividad docente de los autores. La documentación planimétrica del registro está principalmente extraída del Archivo de la Fundación Do.Co.Mo.Mo. ibérico. En las fichas de los edificios figuran los archivos de donde proceden los documentos. Para los artículos, en los "Créditos de imágenes" se indica de dónde se han obtenido, en línea con la doctrina del "uso razonable" (fair use) que se aplica en el mundo editorial a las publicaciones universitarias y de investigación.

do.co.mo.mo_Valladolid. Registro DOCOMOMO Ibérico, 1925-1975. Industria, vivienda y equipamientos / edición e introducción a cargo de Daniel Villalobos. Equipo editorial: Daniel Villalobos; Sara Pérez; Iván I. Rincón; Eusebio Alonso / Ayuntamiento de Valladolid / Fundación Internacional Do.Co.Mo.Mo. Ibérico / Grupo de Investigación Reconocido "Arquitectura y Cine", 2019.

372 p.: il color y b y n.; 22 x 22 cm.

ISBN: 978-84-16678-52-5

D.L.: VA 486-2019

1. Arquitectura moderna- Siglo XX- España- Valladolid. Registros, ensayos, I. Ayuntamiento de Valladolid. II. Fundación Do.Co.Mo.Mo. Ibérico. III. GIRAC. Grupo de Investigación Reconocido "Arquitectura y Cine". IV. Villalobos Alonso, Daniel ed. principal. V. Pérez Barreiro, Sara ed. VI. Rincón Borrego, Iván I. ed. VII. Alonso García, Eusebio ed. VIII. Jové Saldoval, José María. IX. Cebrián Renedo, Silvia. X. Álvaro Tordesillas, Antonio. XI. Fernández Villalobos, Nieves. XII. Álvarez Álvarez, Darío. XIII. Almonacid Canseco, Rodrigo.

Esta publicación corregida y ampliada se enmarca en la línea de investigación *arquitectura del movimiento moderno*, del Grupo de Investigación Reconocido (G.I.R.) de Arquitectura y Cine (GIRAC) de la Universidad de Valladolid, y dentro de la línea de investigación principal del Grupo *Arquitectura y Cine*. Consejo de Gobierno de la Universidad de Valladolid de 31 de mayo de 2005. Grupo de Investigación renovado en 2009 y activo en la actualidad.

© de los autores

© 2019, de la edición corregida y ampliada

Ayuntamiento de Valladolid

Fundación DOCOMOMO Ibérico

GIRAC. Grupo de Investigación Reconocido de Arquitectura y Cine

Planos de ubicación: Sara Pérez Barreiro

Diseño de portada: Iván I. Rincón Borrego

Fotos de la portada: Daniel Villalobos Alonso

ISBN: 978-84-16678-52-5

D.L.: VA 486-2019

Maquetación e Impresión: Cargraf Impresores

a la memoria de Miguel Fisac

PROPUESTAS Y SELECCIÓN DE OBRAS

Fundación DOCOMOMO Ibérico

COMISIÓN TÉCNICA INDUSTRIA 1925-1965:

Fernando Aguerri, Ignacio Alonso García, Paloma Barreiro, Amparo Berlinches, Francisco Camino Arias, Miguel Centellas, Carmen Cienfuegos Bueno, Alberto Combarros, Joseba Escribano, José Ramón Fernández Molina, Deolinda Folgado, Celestino García Braña, Gerard García Ventosa, Joaquín Ibáñez, Carmen Jordá, Gabriela Kacelnik, Manuel Lacerda, Susana Landrove, Xavier Llobet i Ribeiro, Gorka Pérez de la Peña Oleaga, Víctor Pérez Escolano, Ramón Pico, José Ribero Serrano, José Antonio Sosa Díaz-Saavedra, Ana Tostões, Iñaki Uriarte y Carlos Vidal Sanz Ceballos.

COMISIÓN TÉCNICA VIVIENDA 1925-1965:

Ana Azpiri Albístegui, Fernando Aguerri, Francisco Camino, Miguel Centellas, Alberto Combarros, Joseba Escribano, Celestino García Braña, Carlos Gómez, Agustí, M. Luisa González, Carmen Jordá, Gabriela Kacelnik, Susana Landrove, Miguel Lasso de la Vega, Xavier Llobet, José Miguel Martínez Rico, Jovino Martínez Sierra, Ramón Pico, José Manuel Pozo, José Miguel Remolina Seivane, José A. Salvador Polo, Asier Santas Torres, Ana Tostões y Daniel Villalobos.

COMISIÓN TÉCNICA EQUIPAMIENTOS 1925-1965:

Fernando Aguerri, Fernando Agrasar, Miguel Centellas, Alberto Combarros, Joseba Escribano, Carlos Gómez Agustí, Magüi González García, Plácido González, Carmen Jordá, Gabriela Kacelnik, Susana Landrove, Miguel Lasso de la Vega, Xavier Llobet, José Parra, José Miguel Remolina Seivane, Juan Ignacio San Marcos Espinosa, Ana Tostões y Daniel Villalobos.

COMISIÓN EXTERNA INDUSTRIA, VIVIENDA Y EQUIPAMIENTOS 1925-1965:

Antón Capitel, Juan Antonio Cortés, Celestino García Braña, Carlos García Vázquez, Carmen Jordá, Susana Landrove, Víctor Pérez Escolano, Antonio Pizza, José Manuel Pozo, Carlos Sambricio y Pepe Sosa.

COMISIÓN TÉCNICA AMPLIACIÓN DE REGISTRO 1965-1975:

Fernando Agrasar, Fernando Aguerri, Pablo Arias Sierra, Cristina Barrón Velasco, Mercedes Díez, Joseba Escribano, Carolina B. García, Celestino García Braña, Julio Garnica, Carlos Gómez Agustí, Plácido González, María Luisa González, Javier Hercé, Fernando Jiménez Parras, Gabriela Kacelnik, Susana Landrove, Daniel Monfort Vinuesa, Maite Palomares, José Manuel Peidrerinho, Jaume Prior, José Ramón Puerto Álvarez, Ángel M. Román Fernández, Alberto Sanz Hernando, Juan Pedro Sanz Alarcón, Toni Vilanova y Daniel Villalobos.

Presentación

La verdad es que es un placer presentar esta publicación del registro del Docomomo de Valladolid. Pues en ella se informa de las características de un conjunto de edificios extraordinariamente valiosos que hasta ahora, salvo algunos casos, no estaban protegidos, y que el nuevo Plan General de Ordenación Urbana ha recogido en su totalidad. Son todos los inmuebles que figuran en esta publicación, y se trata del único caso en la península de incorporación completa, 1925-1975, de los registros de la Fundación Docomomo en el planeamiento urbanístico. Incluso en los casos que pudieran ser más complicados (por tratarse de edificaciones que se levantaron ya en los momentos más agresivos de la renovación de la ciudad), también se incorporan, reconociendo sus valores arquitectónicos.

Docomomo entra así, por derecho propio, en el planeamiento, en el catálogo que protege los bienes arquitectónicos más valiosos. Una Fundación Internacional de nombre curioso que se asocia, inevitablemente, con la novela de Michael Ende. Es un juego banal, es cierto, pero ¿quién no se acuerda de Momo al nombrarla? Pero como tantas veces sucede, lo casual o anecdótico te lleva hacia alguna verdad. Y pienso que la “extraña historia de los ladrones de tiempo” (el subtítulo de *Momo*) bien podría servir para hablar del valor de unos edificios verdaderamente singulares, que ya resultaban extraños en el paisaje de su tiempo, pero que su protección de ahora, sin embargo, podría verse como la recuperación poética de aquel tiempo que pasó.

Manuel Saravia
*Concejal de Urbanismo, Infraestructuras y Vivienda
del Ayuntamiento de Valladolid*

Índice

Estudio introductorio

Las arquitecturas del Movimiento Moderno en Valladolid	15
Daniel Villalobos Alonso	

INDUSTRIA

Fábrica de tableros de fibras TAFISA, 1963–1965

I.1 | Nivel A_Selección Comisión Externa

Documentación	56
Dos naves y un edificio de oficinas para la fabrica de tableros de fibras	63
José María Jové Sandoval y Silvia Cebrián Renedo	

Matadero municipal de Valladolid, 1931–1936

I.2 | Nivel A

78

Oficinas de la refinería de aceites Hipesa, 1935–1936

I.3 | Nivel A

82

VIVIENDAS

Obra del Hogar Nacional–Sindicalista, 1937 –1938

V.1 | Nivel A_Selección Comisión Externa

Documentación	88
Las viviendas de la Obra del Hogar Sindical en Valladolid.	95
Un ejemplo de viviendas del Movimiento Moderno con compromiso social	
Daniel Villalobos Alonso	

Genealogía tipologica de la vivienda de salón pasante en las viviendas para La OHS en Valladolid, 1938, de Jesús Carrasco Muñoz	109
--	-----

Eusebio Alonso García

Edificio de viviendas en calle Santiago, 1932–1935

V.2 | Nivel A

120

Edificio de viviendas en calle Panaderos, 1935

V.3 | Nivel A

124

Villa María, 1935

V.4 | Nivel A

126

Edificio de viviendas en paseo Zorrilla 13, 1957–1958

V.5 | Nivel A

130

Viviendas Luelmo, 1965

V.6 | Propuesto Nivel A (en fase de registro)

134

Edificio "Ribersol", 1975

V.7 | Nivel A

138

Edificio de viviendas en calle Montero Calvo 20, 1929–1931

V.8 | Nivel B

142

Edificio de viviendas en calle Gamazo, 1935–1940

V.9 | Nivel B

144

Edificio de viviendas en paseo Zorrilla, 1935–1937

V.10 | Nivel B

146

Edificio de viviendas en Capuchinos Viejos, 1939–1941

V.11 | Nivel B

147

Edificio de viviendas frente a San Pablo, 1957 V.12 Nivel B	148
Edificio de viviendas en plaza Poniente, 1957 V.13 Nivel B	150
Edificio de viviendas en calle san Felipe, 1959 V.14 Nivel B	152
Edificio de viviendas en calle Espíritu Santo, 1958–1960 V.15 Nivel B	154
Edificio de viviendas en calle Miguel Iscar, 1961 V.16 Nivel B	156
Edificio de viviendas en calle Gamazo, 1964–1966 V.17 Nivel B	158
Viviendas y Oficinas de Caja España, 1968–1973 V.18 Nivel B	160
Viviendas en calle Teresa Gil, 1975 V.19 Nivel B	162

EQUIPAMIENTOS

Colegio Apostólico P.P. Dominicos, 1951–1954 E.1 Nivel A_S. Comisión Externa	
Documentación	166
Espacio, símbolo y modernidad en la Iglesia de Los Padres Dominicos en Valladolid de Miguel Fisac	177
Daniel Villalobos Alonso, y Sara Pérez Barreiro	
Cine-Teatro del Colegio Apostólico P.P. Dominicos, 1955–1957 E.1 Nivel A_S. Comisión Externa	
Documentación	194
Cine-Teatro del Colegio de los Padres Dominicos (Valladolid): Una lección sobre simetría de Miguel Fisac	201
Daniel Villalobos Alonso	

Colegio Internado Sagrada Familia, 1963–1967 E.2 Nivel A_Selección Comisión Externa	
Documentación	208
Colegio de la Sagrada Familia, Pinar de Antequera, Valladolid (1963–67)	215
Darío Álvarez Álvarez	
Escuelas de Cristo Rey, 1963–1968 E.3 Nivel A_S. Comisión Externa	
Documentación	226
El colegio de Cristo Rey: Nave de talleres, escuelas y colegio menor de Valladolid	233
Sara Pérez Barreriro	
Mercado Central de Abastos de Valladolid, 1965–1966 E.4 Nivel A_S. Comisión Externa	
Documentación	244
El ordenado butalismo del Mercado Central de Abastos de Valladolid	249
Iván I. Rincón Borrego	
Cinema Roxy, 1935–1936 E.5 Nivel A	260
Escuelas Graduadas, 1932 / 1943–1950 E.6 Nivel A	264
Real Sociedad Hípica, 1944 E.7 Nivel A	268
Sanatorio Quirúrgico Doctor Escudero, 1944–1946 E.8 Nivel A	272
Edificios de Sindicatos, 1959 E.9 Nivel A	276
Colegio Internado de Nuestra Señora de la Consolación, 1959–1961 E.10 Nivel A	278
Colegio Mayor Santo Tomás, 1962 – 1963 E.11 Nivel A	282

Casa Cuna, 1968 E.12 Nivel A	286
Motel del Montico, 1970 E.13 Nivel A	290
Colegio de las Madres Dominicas y Convento, 1970–1973 E.14 Nivel A	294
Escuela de Ingeniería Técnica Industrial, 1971 E.15 Nivel A	298
Monumento al poeta Núñez de Arce, 1932 E.16 Nivel B	302
Portada de Cuchillería Blanco, 1934 E.17 Nivel B	304
Casa Sindical “Onésimo Redondo”, 1942 E.18 Nivel B	306
Iglesia y Convento de los PP. Franciscanos, 1950 / 1951 –1956 E.19 Nivel B	308
Residencia “La Salle”, 1950 / 1953 – 1954 E.20 Nivel B	310
Iglesia de Santo Domingo de Guzmán, 1956 –1963 E.21 Nivel B	312
Compañía Telefónica de España, 1960 –1961 E.22 Nivel B	314
Hospital – Dispensario Cruz Roja Española, 1960 –1962 E.23 Nivel B	316
Colegio Mayor Monferrant, 1960–1966 E.24 Nivel B	318

Almacén de locomotoras, década de 1960 E.25 Nivel B	320
Obra del Santuario Nacional de la Gran Promesa, 1964 – 1966 E.26 Nivel B	322
Grupo escolar Miguel Iscar, 1965 E.27 Nivel B	324
Colegio “Juan XXIII” de las Discípulas de Jesús, 1969 E.28 Nivel B	326
Colegio la Inmaculada. HH. Maristas, 1969 E.29 Nivel B	328
Escuela de Enfermería y Residencia Universitaria, 1971 E.30 Nivel B	330
Compañía Telefónica Nacional de España, 1972 E.31 Nivel B	332
Colegio Mayor Loyola, 1973 E.32 Nivel B	334
Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 1975 E.33 Nivel B	336
Instituto Núñez de Arce, 1961 E.34 Nivel C	
Documentación	338
El Instituto Núñez de Arce de Miguel Fisac en Valladolid. Una experiencia de modernidad comprometida. Daniel Villalobos Alonso	345
Bibliografía	363

Las arquitecturas del Movimiento Moderno en Valladolid

Daniel Villalobos Alonso

1. El arranque de la modernidad en Valladolid: el ideal racionalista (1930-1940)

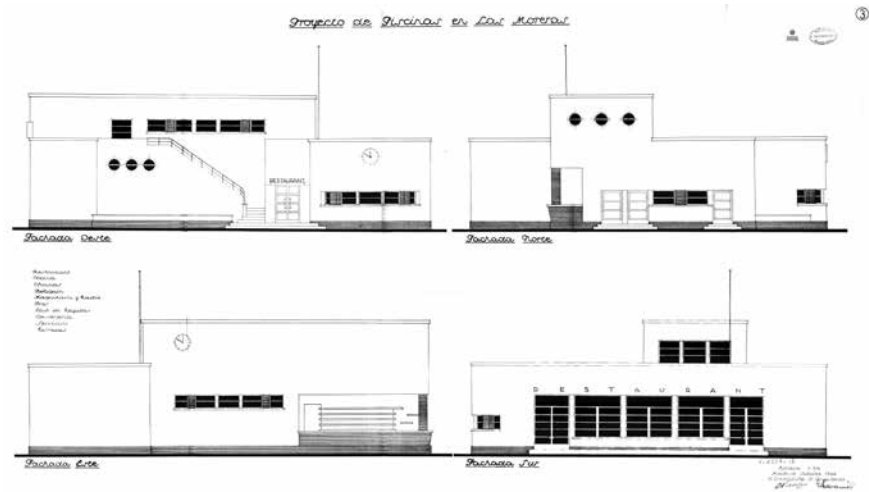
A mediados de los años veinte del siglo pasado, en un ámbito internacional, unos pocos arquitectos e ingenieros cambiaron radicalmente los planteamientos que entonces regían el modo de hacer arquitectura. De su mano empezaron a levantarse edificios cuyas condiciones formales y constructivas no coincidían en modo alguno con las habituales de ese comienzo de siglo XX. Arquitecturas de todos los temas, viviendas, edificios industriales o equipamientos, cuyas formas parecían más del mundo de la ingeniería naval que de la tradición historicista, la contemporaneidad ecléctica o incluso las audacias modernistas que gustaban en toda Europa. Estos otros eran edificios con cubierta plana, sin ornamentaciones ni cornisas historiadas, con sencillas barandillas de tubo y sus paramentos enfoscados. Volumetrías puras donde se abrían ventanas regulares sin jambas roturadas, horizontales o circulares, con escaleras de barco y formas redondeadas. Parecían asemejarse a las imágenes de los paquebotes de la época, como barcos varados tanto en las ciudades de costa o del interior. Fue el comienzo de la Arquitectura del Movimiento Moderno, con un principio racionalista acotado con estas cualidades formales que se dilataría durante la década de los años treinta.

Los arquitectos de la península ibérica también se dejaron seducir con ese nuevo modo de hacer arquitectura. Valladolid no se sintió alejada de este nuevo ideal y en los comienzos de los años treinta, arquitectos mayoritariamente de fuera de la ciudad sorprendían con edificios que tenían esas



Fig. 1 Emilio Paramés, *Piscinas Samoa* (Valladolid, 1934-1935).

Fig. 2 Emilio Paramés, *Piscinas Samoa* (Valladolid, 1934-1935). Alzados del restaurante.



1. Miguel Fisac en su proyecto para el Instituto Núñez de Arce de 1961, tiene en cuenta y relaciona la traza de su proyecto con la estructura arquitectónica del Monasterio de San Benito, traza universal debida a Juan del Ribero Rada.

2. Ver el trabajo de María Alonso-Pimentel García: "La ciudad del ocio: el proyecto de las Piscinas Samoa" en AA. VV. (Ed. a cargo de Salvador Mata Pérez): *Arquitecturas en Valladolid. Tradición y modernidad. 1900-1950*. E. Colegio de Arquitectos en Valladolid. Valladolid, 1989. pp. 263 a 270.

inesperadas características con algunas individualidades al componer sus fachadas combinando el enfoscado con franjas horizontales de ladrillo, o incluso todo de ladrillo cara vista. Cualquier solución formal mantenía una decisión común: desvincularse de las ataduras de la historia alejándose de todo estilo precedente. Una ciudad que aún mantenía, aunque destartalados, la mayoría de sus palacios, conventos e iglesias del Renacimiento, desatendidos desde cuando en 1606 la ciudad perdiera la capital del reino trasladada la corte a Madrid durante el reinado de Felipe III. Salvo una excepción¹, tampoco estos nuevos edificios modernos tendrán nada que ver con la descuidada memoria arquitectónica de la ciudad heredada del Valladolid de la Corte, al contrario, en algún caso las arquitecturas del Mo.Mo. implicaron la sustitución de edificios palaciegos, desapego por el urbanismo y edificios de la ciudad cortesana ya existente en las intervenciones urbanísticas de la ciudad burguesa de finales del siglo XIX y principios del siglo XX.

Los primeros en mostrar el moderno modo de hacer arquitectura dependieron de la Promoción Pública, la primera en apostar por esta modernidad, una inicial innovación con planteamientos racionalistas. De manos del Ayuntamiento de Valladolid fueron varios: el *Matadero municipal de Valladolid* [1,2], 1931-1936, obra del ingeniero Alberto Colomina y Botí, las desaparecidas *Piscinas Samoa*², 1934-1935, del arquitecto con estudio en Madrid

Emilio Paramés Gómez Barrios y el *Monumento al poeta Núñez de Arce* [E.16], 1932, del escultor Emiliano Barral³. La Obra del Hogar Nacional Sindicalista en plena Guerra Civil propició el proyecto de las *Viviendas de la Obra del Hogar Nacional-Sindicalista* [V.1], 1937-1938, firmadas por el arquitecto madrileño Jesús Carrasco Muñoz Pérez Isla. Así como dependiendo de la Oficina Técnica de Construcción de Escuelas por el Estado, dirigida por el arquitecto Antonio Flórez Urdapilleta, se realizaron las *Escuelas Graduadas* [E.6], actualmente CEIP San Fernando, 1932–1950, de Joaquín Muro Antón.

Edificios todos ellos pioneros con otra condición común, la mayoría fueron fruto de modificaciones o alternativas a otros proyectos iniciales, respuesta a trazas o proyectos anteriores, readaptándolos a nuevas necesidades y la mayor parte con más ambición de modernidad. Así, en el proyecto para el *Matadero municipal* [I.2], en 1931, Alberto Colomina y Botí hace una reforma de lo presentado para el concurso convocado en 1925, con el que consiguió el primer premio abandonando las ataduras eclécticas, posiblemente influenciado por los miembros del jurado que apoyaban la nueva arquitectura racionalista incipiente en España⁴. En las *Piscinas Samoa* se desestimó la propuesta particular de un *Proyecto de Piscinas y Campos de Deporte* presentada en 1933 con un esquema de ordenación general en planta firmado por Juan Torbado⁵, y pasar a convocarse un concurso en 1934, en él ganó el proyecto racionalista de Emilio Paramés. Para el *Monumento al poeta Núñez de Arce* [E.16], fechado en 1932, el escultor segoviano con estudio en Madrid, Emiliano Barral, incorporó un aspecto arquitectónico moderno en la geometría de los volúmenes puros utilizada para los bancos que configuran el espacio del monumento. Para las *Viviendas de la Obra del Hogar Nacional-Sindicalista* [V.1], el arquitecto Jesús Carrasco Muñoz Pérez Isla, madrileño formado en la Escuela de Barcelona y cercano a las ideas del GATEPAC, modificó en 1938 su primer proyecto del año anterior, recurriendo a un lenguaje racional de volúmenes más simples. Pero donde se produjo un cambio radical de idea arquitectónica fue en el proyecto para las *Escuelas Graduadas* [E.6] de Joaquín Muro Antón⁶. En este caso, la respuesta alternativa no fue sobre otro proyecto para el edificio, sino contraponiéndose a la corriente oficial del Ministerio cuyo responsable, Antonio Flórez Urdapilleta, mantenía en la estética de los colegios públicos dentro de un lenguaje ecléctico; como se refleja en Valladolid para su proyecto de 1926, el *Colegio García Quintana*. Joaquín Muro Antón en todos sus proyectos construidos en Valladolid con anterioridad, había seguido la corriente ecléctica de Flórez, cambiando radicalmente

3. En 1933, Emilio Barral realizó el Monumento a Pablo Iglesias en La Moncloa, trabajando conjuntamente con el arquitecto Esteban de la Mora. Sobre este grupo escultórico ver: María Antonia Fernández del Hoyo: Desarrollo urbano y proceso histórico del campo Grande de Valladolid. Ed. Ayuntamiento de Valladolid, 1981. pp. 482 y 483.

4. Josefina González Cubero: "Matadero municipal". Ficha 162 en AA. VV. (Ed. a cargo de Juan Carlos Arnuncio Pastor): Guía de Arquitectura de Valladolid. Ed. IV Centenario Ciudad de Valladolid. Valladolid, 1996. pp. 203 a 204.

5. Expediente Archivo Municipal de Valladolid nº C 06329 – 013.

6. Eduardo González Fraile: "Arquitectura escolar de vanguardia: el Colegio Público "San Fernando" AA. VV. (Ed. a cargo de Salvador Mata Pérez): Arquitecturas en Valladolid. opus cit. pp. 171 a 197.

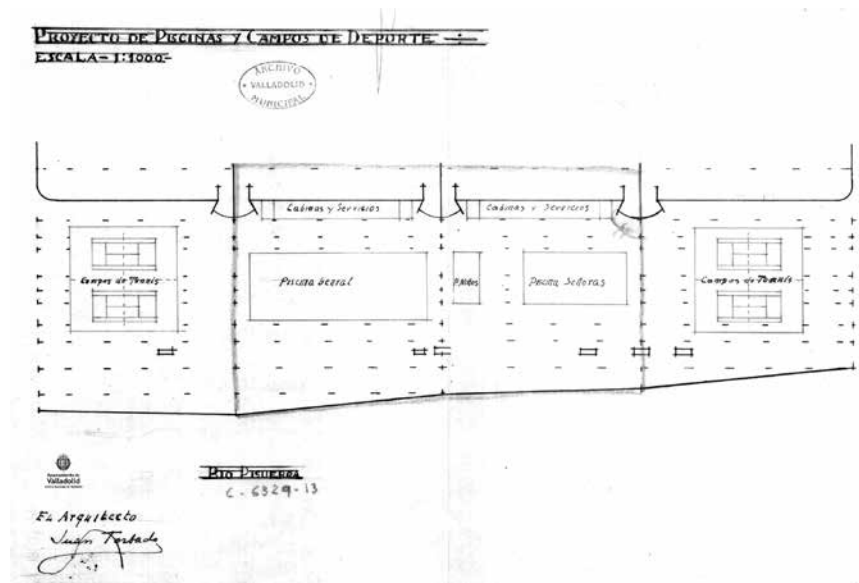


Fig. 3 Juan Torbado, *Proyecto de Piscinas y Campos de Deporte* (Valladolid, 1933)

en este último⁷. Así, el proyecto de Joaquín Muro redactado en 1932 se contrapone con los que había realizado en Valladolid durante la República para el Ministerio, como el *Colegio Miguel de Cervantes* de 1928, el *Colegio Gonzalo de Córdoba* de 1931, el *Colegio Isabel la Católica* de 1932 y el *Colegio Fray Pedro Ponce de León* de 1925-1930.

Estos edificios encargados desde la Promoción Pública no fueron casos aislados, se acompañaron de otros como apuestas particulares en este empeño de una nueva arquitectura moderna. El paisaje arquitectónico tradicional de la ciudad se vio infiltrado por edificios racionalistas, afianzándose su nueva estética en la memoria moderna de la ciudad. El arquitecto gallego Constantino Candeira en el proyecto de 1935 para las *Oficinas de la refinería de aceites HIPESA* [1.3], tradujo el lenguaje industrial empleando los mismos términos formales que en los ejemplos anteriores de promoción pública, paredes curvadas, escaleras barco, cubierta plana, ventanas circulares... etc., un lenguaje de donde derivó su nombre popular de "Casa del Barco". Por su parte, el arquitecto asturiano Ramón Pérez Lozana dejó varios ejemplos de distintas búsquedas de modernidad. En 1933, en el *Cinema Lafuente* curvando su esquina entre las calles de Mantería y Juan Agapito y Revilla (entonces Cruz Verde y Mariano Fernández Cubas), sin ornamentación y con una

7. Rodrigo Almonacid Canseco: "Colegio San Fernando de Valladolid. Técnicas de reciclaje: la modernidad del proyecto del arquitecto Joaquín Muro" en, Daniel Villalobos Alonso (ed. a su cargo): *Doce edificios de arquitectura moderna en Valladolid*. Ed. ESAP y Dpto. Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, ETSA, Universidad de Valladolid. 2006. pp. 35 a 56.

volumetría donde se ocultaba la cubierta a dos aguas de la sala. Con todo ello mostró un ejercicio de Racionalismo en este primer cine de barrio en la ciudad⁸. También para sus promotores, José y Emilio de la Fuente, Ramón Pérez Lozana proyectó el *Cinema Roxy* [E.5], Cinema Tenaful en el proyecto original de 1935, para después modificar su imagen definitiva en la inauguración en 1936; imagen que no abandona el lenguaje racionalista en el que se incluye sendas ventanas de barco, pero incluyendo a su vez elementos Art Decó. Entre ambos proyectos de cines, en 1934 Ramón Pérez Lozana construyó una pequeña tienda en la calle Santiago, la más concurrida de la ciudad, la *Cuchillería Blanco* [E.17]. En su fachada se manifiestan citas con arquitecturas protorracionalistas, en concreto en relación a la obra de Adolf Loos y en cuanto a su principio de revestimiento, aquí desarrollado mediante revestimientos de mármol.

Atendiendo a la arquitectura doméstica, donde hasta entonces en la ciudad decimonónica se repetían los ritmos verticales de balcones y miradores acristalados, se renovó con edificios que adsorbían esos mismos elementos en una estética dinámica, horizontal y maquinista, empezándose a edificar en toda la ciudad. En centro de Valladolid, entre 1932 y 1935 se construyeron las *Viviendas en la calle Santiago* [V.2] proyectadas por Alfonso Fungairiño Nebot. En su fachada, los miradores y balcones son abrazadas con barandillas de barco destinadas a remarcar el ritmo horizontal del conjunto. Y a partir de ese año de 1935, la condición racional y desornamentada ya adquiriría un valor propio en los nuevos proyectos de viviendas. En ese año, Javier Ramón y Guerra lo ensayó en sus *Viviendas en la calle Panaderos* [V.3] donde se invertían los balcones y miradores, aquí no volando de la alineación sino al contrario, la fachada de ladrillo, a paño con la línea de la calle, la remitió curvándose para definir los balcones y miradores centrales. Jacobo Romero Fernández a su vez en 1935 proyectó las *Viviendas en paseo Zorrilla* [V.10], donde curva el muro de fachada a modo de proa de barco, avanzando la esquina con balcones. Arquitecto que había anticipado este esfuerzo renovador de modo incipiente en la reforma de las fachadas para *Viviendas en calle Montero Calvo* [V.8], donde la esquina acuñada de la calle Duque de la Victoria con calle de la Alegría se tensó juntado las ventanas verticales para crear un efecto dinámico⁹. También de ese año son las *Viviendas en calle Gamazo* [V.9], en este caso edificio menos rotundo en la estructuración de su fachada en altura¹⁰. Como de 1935 es uno de los pocos ejemplos de vivienda fuera de la ciudad, la *Villa María* [V.4] diseñada por Jacobo Romero



Fig. 4 Joaquín Muro Antón, *Colegio Isabel la Católica* (Valladolid, 1932).

8. Ver documentación y estudio de este cine en Nieve Fernández Villalobos: "Cine Roxy (Valladolid)" en AA.VV. (ed. a cargo de D. Villalobos, S. Pérez e I. Rincón): *Arquitectura de cine*. Ed. do.co. mo.mo. Ibérico. Valladolid, 2016. pp. 123 a 137.

9. Este edificio fue reformado a comienzos de los años 90 por Salvador Mata Pérez, quien en la reforma pone en valor el edificio acentuando sus referencias racionalistas y expresionistas. Ver Salvador Mata Pérez: "Viviendas en Montero Calvo, 20". Ficha 151, en AA. VV. (Ed. a cargo de Juan Carlos Arnuncio Pastor): *Op. cit.* pp. 211. pp. 194.

10. Sobre la autoría de las *Viviendas en calle Gamazo 22*, existen dos atribuciones. Alfonso Fungairiño y Nevot, ver Miguel Ángel de la Iglesia: "Viviendas en Gamazo, 22". Ficha 169, en AA. VV. (Ed. a cargo de Juan Carlos Arnuncio Pastor): *Op. cit.* pp. 211. Ramón Pérez Lozana, ver Iván I. Rincón Borrego (documentalista): *Ficha Registro Do.Co. Mo.Mo. Ibérico*.

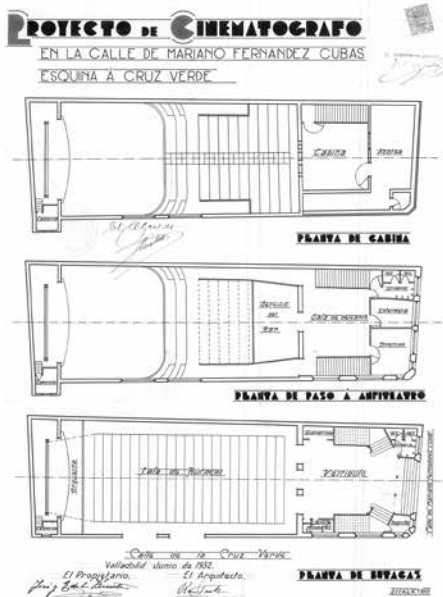
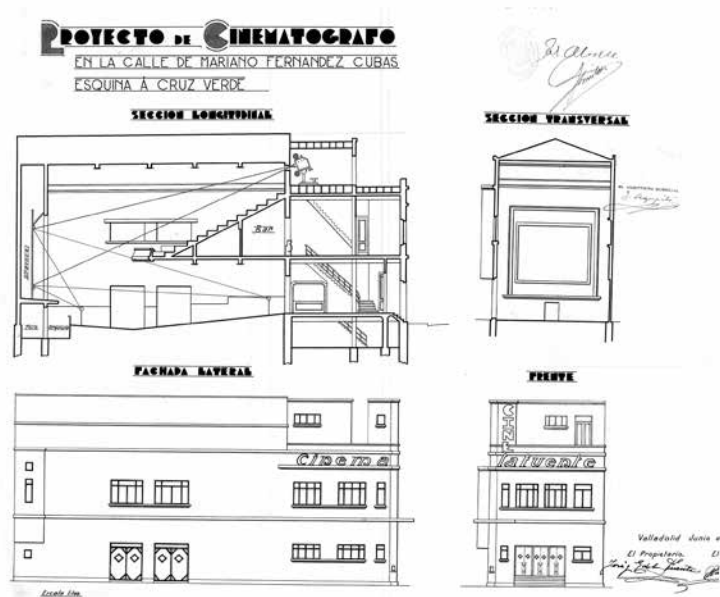


Fig. 5 Ramón Pérez Lozana, *Cine Lafuente* (Valladolid, 1933). Plantas.

Fig. 6 Ramón Pérez Lozana, *Cine Lafuente* (Valladolid, 1933). Secciones y alzados.



en el Pinar de Antequera para la familia de Joaquín Álvarez Taladriz. Este caso de vivienda aislada posibilitó unos desarrollos geométricos de volúmenes simples y un gran espacio a doble altura enlazados sus elementos mediante barandillas con la incorporación de ventanas de barco, obra en esos años de un ejemplo puntual en de arquitectura Mo.Mo. de vivienda aislada. Ya de 1939 es el proyecto de José María de la Vega Samper para las *Viviendas en calle Capuchinos Viejos* [V.11] con vuelta a Paseo de Zorrilla, uno de los mejores ejemplos en la ciudad de composición a dos calles con condiciones formales independientes, donde los paños de ladrillo se encajan con el alfeizar y dintel de las ventanas en la fachada a Capuchinos Viejos, y ordenados verticalmente en galerías y caja de escaleras; juego doble de los paños de ladrillo mencionado en el remate de la fachada alternando dibujos horizontales con verticales mediante ladrillo.

En el año 1935 de la década racionalista de Valladolid, coinciden nombres propios que marcan claramente una apuesta decidida por el incipiente Movimiento Moderno, nombres mayoritariamente de arquitectos como Emilio Paramés Gómez Barrios, Carrasco Muñoz Pérez Isla, Joaquín Muro Antón, Alfonso Fungairiño Nebot, José María de la Vega Samper, Jacobo Romero Fernández o Javier Ramón y Guerra; pero también el del ingeniero



Alberto Colomina y Botí o el del escultor Emiliano Barral, van a marcar este cambio ilusionante hacia la modernidad. Así como otros no tan señalados, ni decididamente modernos, pero con influencias racionalistas como Jacobo Romero, proyecto original de Manuel Cuadrillero y Sáez, en el edificio para *Viviendas en calle Santiago 6* (1934-1935), o el ya citado Ramón Pérez Lozana en este caso en las *Viviendas en calle María de Molina 22* (1935-1940), y *Viviendas en calle Santiago 26* (1935-36). Años totalmente determinantes en la trayectoria de la primera arquitectura moderna en la ciudad. Unos meses separan estos proyectos de otros donde, en fechas anteriores a 1934, mantuvieron un rancio lenguaje ecléctico, como el de la *Delegación de Hacienda* en plaza Madrid de M. Cuadrillero; el edificio de *La Unión y el Fénix* en la calle Santiago de Gutiérrez Prieto o en la calle Madre de Dios, ya de 1935, la *Prisión Provincial de Valladolid* obra de José Luís Aranguren. El resultado de la guerra civil española (1936-1939), además de cambiar la faz política y social, arrinconó estos ejemplos de modernidad vistos hasta 1936. Muchos de los mismos arquitectos, "rompedores" antes del 1936 con los lenguajes eclécticos e historicistas, en la dictadura de Franco retomaron los rebasados lenguajes arquitectónicos. Ramón Pérez Lozana, proyectó entre 1937 y 1947, la *Iglesia de Nuestra Señora del Carmen* y entre

Fig. 7 Jacobo Romero, Manuel Cuadrillero y Sáez (proyecto original), *Viviendas en calle Santiago, 6* (Valladolid, 1934-1935).

Fig. 8 Ramón Pérez Lozana, *Viviendas en calle Santiago 26* (Valladolid, 1935-36).

Fig. 9 Ramón Pérez Lozana, *Viviendas en calle María de Molina 22* (Valladolid, 1935-1940).



Fig. 10 Ramón Pérez Lozana, *Teatro Carrión* (Valladolid, 1940-1946).

11. Enlazando los análisis de esta obras expuestas del Arquitecto

12. Expediente Archivo Municipal de Valladolid nº C 00880 – 003. La fecha de los planos figura como: Agosto de 1939 año de la victoria.

13. En 1968 se realizó una ampliación en la que intervinieron Manuel Vidal Heredero y José Antonio Torroja Cavanillas, hijo de Eduardo Torroja. En esta ampliación se mantenía la esquina aunque trasladando allí el acceso a modo de pasaje entre las dos calles y levantando dos plantas más en lo el resto.

1940 y 1946, el *Teatro Carrión*, en ambos edificios el arquitecto muestra un retroceso hacia un lenguaje ecléctico desvinculado de la apuesta por las formas racionalistas y Art Decó que había expresado con anterioridad en el proyecto para el *Cinema Roxy* [E.5] de 1935¹¹. Algo similar mostró Jacobo Romero cuando en 1938 proyectó el *Chalet el Palenque* en el Páramo de San Isidro. En este caso, tanto la rigidez y ordenación simétrica de su planta, como los alzados con referencias regionalistas enuncian un abandono de aquella ambición de modernidad expresada en *Villa María* [V.4]. Parece desconcertante este desvío de sus etapas modernas.

2. 1940-1950. Expectativas de modernidad

No será hasta los primeros años de la década de los cuarenta cuando vuelva a recuperarse en Valladolid algo de esa primera apuesta por una arquitectura nueva, con unos pocos edificios valorables unidos a nombres propios: Manuel López Fernández con Manuel Cabanyes Mata, Miguel Baz García y Luís Gutiérrez Soto, ahora coincidiendo con avasalladores ejemplos historicistas.

De 1939-1940, obra de Manuel López y Manuel Cabanyes¹², aún se mantiene muy modificado el edificio que albergó el *Gran Hotel Conde Ansúrez*, con estructura calculada por Eduardo Torroja Miret. De nuevo, la idea esencial parte de un edificio proa en la esquina ciega, de ocho plantas de altura entre las calles Doctrinos y M^a de Molina, con acceso desde esta calle y estética de Estilo Internacional totalmente desornamentado, ritmo de ventanas ediculares y cubierta plana¹³. A pesar de la difusión ciudadana de este edificio, donde la arquitectura moderna ofreció la imagen del mayor hotel de la ciudad, pocos ejemplos más de arquitectura Mo.Mo. se construyeron en la primera década de la autarquía franquista. Un tanto en solitario, por su parte Miguel Baz García mantendrá el espíritu de modernidad a lo largo de su carrera y significativamente en la década de los cuarenta. De 1941, reformado en 1944, es el proyecto para *Cinematógrafo en el nº 15 de la calle Labradores*. Este cine desaparecido, denominado inicialmente Cine Monumental para llamarse definitivamente Cine Goya, aunque con un lenguaje racionalista en su fachada, al interior poseía una identidad arquitectónica propia, el espacio de la sala se ordenaba en cuatro tramos ritmados por otros tantos arcos de luz en perfecto semicírculo, conduciendo la mirada hacia la pequeña pantalla cuadrada sucediéndose a cada lado de la sala ocho óculos ciegos de barco. Entre los edificios de Miguel Baz conservados, uno de los más



interesantes fue el construido entre 1944 y 1946 para *Sanatorio Quirúrgico Doctor Escudero*¹⁴ [E.8]. Su volumetría de muros definidos como soporte y límite del espacio interior, acerca a los principios protorracionalistas de Adolf Loos, tanto por el valor de simplicidad cúbica de su volumen como por la incuestionable imagen de cubierta plana, sin cornisas ni molduras. De 1942 es la reforma que hace Julio González Martín, entonces un joven arquitecto de 31 años, para *Casa Sindical "Onésimo Redondo"* [E.18], sobre un edificio aún no concluido de Jacobo Romero en 1932 y proyectado en su primer destino a Casa del Pueblo. Julio González modificará el lenguaje formal con tintes "decó" de Jacobo Romero¹⁵, incluso con gestos formales expresionistas para reorientarlo hacia una estética de lenguaje más moderno, en busca de una simplicidad de volúmenes y un abandono ornamental.

Esta referencia de la modernidad arquitectónica, mirando hacia uno de sus orígenes, tiene otro ejemplo destacado en el pequeño *Edificio en la Real Sociedad Hípica* [E.7] proyectado en 1944 por Luís Gutiérrez Soto. Doce años

Fig. 11 Manuel López, Manuel Cabanyes y Eduardo Torroja Miret (estructura), *Hotel Conde Ansúrez* (Valladolid, 1939-1940). Desarrollo de fachadas.

Fig. 12 Manuel López, Manuel Cabanyes y Eduardo Torroja Miret (estructura), *Hotel Conde Ansúrez* (Valladolid, 1939-1940). Foto años cuarenta.

14. F. Javier Carbayo Baz: *Cuarenta edificios, veinte años de arquitectura. La construcción en Valladolid y su entorno entre 1939 y 1959 a través de la obra de Miguel Baz García*. Tesis doctoral Universidad de Valladolid, 2015.

15. Salvador Mata: "Un palacio para el Pueblo: la búsqueda de un nuevo tipo de la Modernidad" en AA. VV. (Ed. a cargo de Salvador Mata Pérez): *Arquitecturas en Valladolid...* Op. cit. pp. 199 a 231.

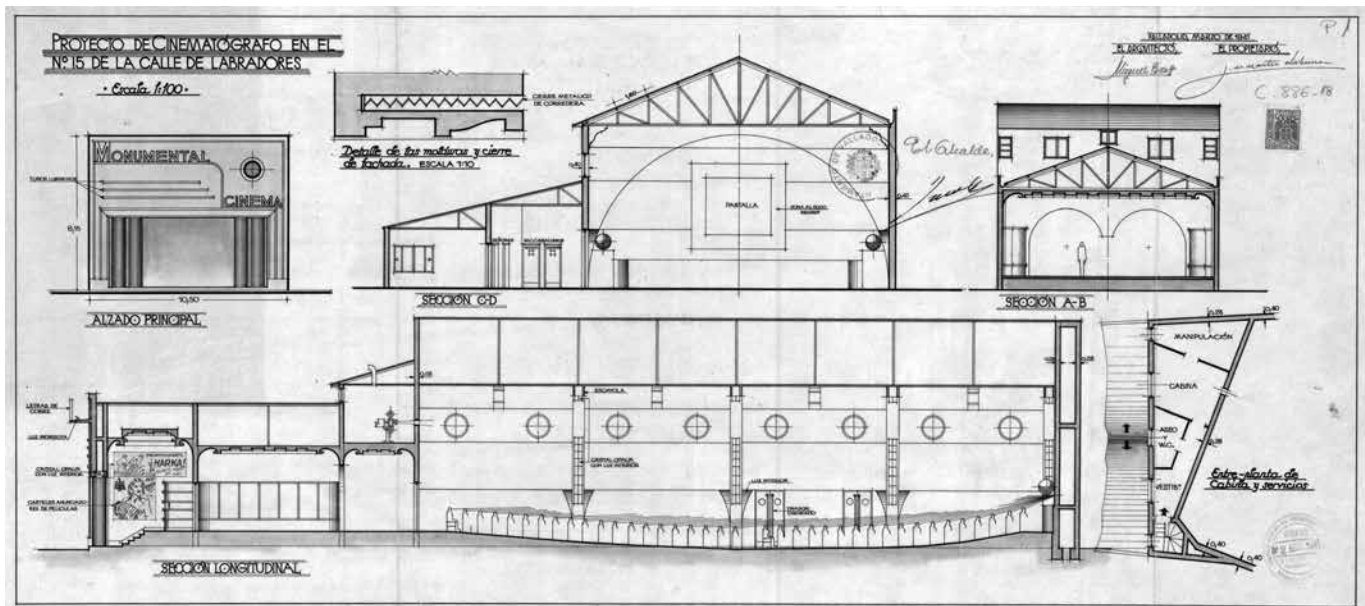


Fig. 13 Miguel Baz García, *Cine Monumental* (Valladolid, 1941). Alzado y secciones.

después de la inauguración en Madrid de sus *Piscinas La Isla*, el edificio de Valladolid retoma una limpieza volumétrica y simplicidad formal patente en sus obras de finales de los años veinte.

Uno de los últimos edificios de este primer período moderno de postguerra, se proyectó a partir de 1950 y se verá concluido en 1954, el conjunto de Pedro Ispizua y Susanaga para el Nuevo Colegio “Hispano” de los HH. De las EE. CC. en Valladolid, donde se incluía el Colegio Mayor *Residencia la Salle*¹⁶ [E.20]. El arquitecto vizcaíno con estudio en Bilbao tuvo un interesante pasado racionalista antes de la Guerra Civil, y en ese otro contexto político y social de los años cincuenta, conducirá el desarrollo del proyecto desde principios historicistas, hasta el último que se construyó para Colegio Mayor, donde se recuperará formalismos racionalistas.

Fueron pocas las ideas del Movimiento Moderno desarrolladas en arquitectura de posguerra, y contrastan con la actitud generalizada de apego al pasado de la década de los cuarenta. Y así, entre 1940 y 1950, se construyen edificios con miras al pasado historicista, como las *Viviendas en calle López Gómez 20 y 22* (1943-1944) y el edificio de la plaza de Zorrilla de la *Caja de*

16. Daniel Villalobos: “Cine-Teatro de la Residencia de Estudiantes «La Salle» (Valladolid)” en AA.VV. (ed. a cargo de D. Villalobos, S. Pérez e I. Rincón): *Arquitectura de cine*. Op. cit. pp. 165 a 170.



Fig. 14 Luis Gutiérrez Soto, *Piscinas La Isla* (Madrid, 1932).

Ahorros de Salamanca (1946-1952), ambos de Manuel López Fernández, unos años después de su proyecto de 1939 para el *Gran Hotel Conde Ansúrez*. De Ramón Pérez Lozana, ya decididamente alejado de cualquier apunte moderno se construían a partir de 1946 las *Viviendas en calle Doctrinos 4*, y a partir de 1948 las *Viviendas en calle García Morato 37, 39 y 41*. Ya en 1950 Alfonso Fungairiño Nebot hacía lo propio con Juan Castañón Mena, en las *Viviendas en el paseo de Zorrilla 5 y 7*, alejándose de sus anteriores proyectos racionalistas. El último estertor de la arquitectura historicista, lo constituyó en 1954 el proyecto para el edificio de *Viviendas en la plaza Rinconada 3*, su arquitecto José María Plaja Tobía cerró esta etapa de reorientación reaccionaria hacia una arquitectura racionalista con la cuál muchos de estos arquitectos habían proyectados sus edificios antes de la guerra.

La autarquía de postguerra, coincidente con el trascurso de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), oscureció la conexión con la ambición internacional de la arquitectura del Movimiento Moderno al que, sin duda, se había sumado la península ibérica y en concreto desde 1930 buena parte de los arquitectos que proyectaron edificios en Valladolid.



Fig. 15 Ramón Pérez Lozana, *Viviendas en calle García Morato 41* (Valladolid, 1948)

Fig. 16 Manuel López Fernández, *Caja de Ahorros de Salamanca en* (Valladolid, Pza. Zorrilla, 1946-1952).

Fig. 17 Alfonso Fungairiño Nebot y Juan Castañón Mena, *Viviendas en el Paseo de Zorrilla 5* (Valladolid, 1050-1953).

Fig. 18 José María Plaja Tobía, *Viviendas en plaza Rinconada 3* (Valladolid, 1954).





17. Ed. Facsímil de. AA. VV.: AC Publicación del GATEPAC. Barcelona: Ed. Fundación Caja de Arquitectos, 2005.

18. Oscar M. Áres Álvarez: "¿Qué se lleva ahora en Madrid? Reflexiones en torno a los edificios racionalistas dedicados al cine. Cines Barceló, Europa y salamanca", en AA.VV. (ed. a cargo de D. Villalobos, S. Pérez e I. Rincón): Arquitectura de cine. pp.139 a 153.

19. Daniel Villalobos: "Cine-Teatro Fígaro (Madrid)" e Ignacio Feduchi Benllure: "El edificio Carrión. El cine Capitol", ambos en Daniel Villalobos, Iván Rincón y Sara P. Barreiro (et al.) opus cit. pp. 49 a 63 y 65 a 107 respectivamente.

Fig. 19 Fernando García Mercadal. *Rincón de Goya* (Zaragoza, 1926-28).

3. Arquitecturas como incorporación a una ideología internacional

En la Península Ibérica, la modernidad penetró de la mano de unos pocos pioneros, arquitectos y también ingenieros. De Portugal, los primeros nombres de arquitectos son Carlos Ramos, Luís Cristino da Silva, Rogério de Azevedo, Porfirio Pardal Monteiro, José Marqués da Silva o Jorge de Almeida Segurado, e ingenieros como Rolf Schmafor o Espregueira Mendes y Adolfo Queiroz. En España tuvo tres focos ligados mediante el GATEPAC (Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea), grupo fundado en 1930 para la difusión en España del pensamiento moderno de los CIAM (Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna), fundados en 1928 con el CIAM I celebrado en el castillo suizo de La Sarraz. El foco de Barcelona contaría con arquitectos como Josep Lluís Sert, Josep Torres Clavé, Joan Baptista Subirana o Sixte Illescas; el grupo vasco con José Manuel Aizpurúa y Joaquín Labayen; y en Madrid de modo disgregado con Fernando García Mercadal, Luís Gutiérrez Soto, Felipe López Delgado o Ignacio Feduchi Benlliure. La difusión de la arquitectura Moderna en España se desarrolló a través de la revista A. C. del GATEPAC, iniciado





Fig. 20 José M. Aizpurúa y Joaquín Labayen, *Club Náutico* (San Sebastián, 1928-1929).



Fig. 21 Sixte Illescas, *Casa Vilaró* (Barcelona, 1928-1930).

Fig. 22 Felipe López Delgado, *Cine-teatro Fígaro* (Madrid, 1931).

con el primer número en enero de 1931¹⁷. Como públicamente las nuevas ideas arquitectónicas se mostraron con las primeras obras construidas: el *Rincón de Goya* de Fernando García Mercadal (Zaragoza, 1926-1928), antiguo discípulo del expresionista alemán Hans Poelzig principió así la nueva arquitectura; el *Pabellón de Alemania* de Mies van der Rohe con Lilly Reicha (Barcelona, 1928-1929) fue el ejemplo aportado por la modernidad alemana en Barcelona; siguieron la *casa Vilaró* (Barcelona, 1928-1930) de Sixte Illescas; el edificio de *Viviendas en calle Rosellón* (Barcelona, 1928-1929), las *Viviendas de alquiler* (Barcelona, 1929-1931) y la *casa Duclós* (Sevilla, 1930), las tres de Josep Lluís Sert; el *Club Náutico de San Sebastián*, (1928-1929) de José M. Aizpurúa y Joaquín Labayen; los cines en Madrid de Luís Gutiérrez Soto, *Cine Europa* (1928) y *Cine Barceló* (1930-31)¹⁸; el *Cine-teatro Fígaro* de Felipe López Delgado (Madrid, 1931); el *Edificio Carrión* de Luis Martínez-Feduchi y Vicente Eced y Eced (Madrid, 1931-1933)¹⁹. En Valladolid como primer edificio racionalista se verá el *Matadero municipal* [I.2] del ingeniero Alberto Colomina y Botí (1931-1936).



4. Cronología y precedentes de la arquitectura del Movimiento Moderno

Las referencias, antecedentes y cronología de esta nueva arquitectura que irrumpió a partir de 1928 en la península ibérica y en Valladolid desde el comienzo de la década de 1930, están directamente ligadas a la arquitectura internacional que a partir de 1925 se empezó a extender a raíz de la Exposición de Artes Decorativas celebrada en París, la cual durará cerca de medio siglo. Situadas en los años centrales del siglo XX, las arquitecturas del Movimiento Moderno (Mo.Mo.) constituyeron una respuesta internacional y arrolladora al extravío del eclecticismo, a los excesos de la arquitectura historicista y al planteamiento ornamental y formalista del “Art Nouveau”, dominante desde finales del siglo XIX hasta principios del XX.

Tiene una cronología acotada por dos fechas relacionadas con acontecimientos singulares surgidos respectivamente en 1925 y 1965. Su comienzo generalizado se marca en ese año de 1925 cuando en París se celebró la “Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes”, Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industrias Modernas del 28 abril al 25 de octubre, donde se abrió la puerta internacional a una modernidad en la arquitectura, renovación estética relacionada con la era de la máquina y sus desarrollos en la industria. A pesar del hito que supone esta fecha de 1925, el abandono de la arquitectura historicista por un Movimiento Moderno extendido a nivel internacional, se vio propiciado por diversos antecedentes que no excusamos apuntar. En Europa, las ideas protorracionalistas defendidas por el arquitecto austriaco Adolf Loos en vehementes artículos como “Ornamento y delirio” de 1908, y mostradas de modo práctico en sus proyectos. Con Frank Lloyd Wright como precedente estadounidense, y una transcendental difusión en Europa desde 1910 con la Exposición sobre su obra en Berlín y la publicación de más de cien de sus dibujos en el *Portfolio Wasmuth*, 1910-1911.

De la misma manera, antes de finalizar la Gran Guerra (1914-1918), las vanguardias supusieron distintas alternativas avivando el incipiente germen del Mo.Mo., modernidad alternativa a las arquitecturas neoclasicistas del momento. Desde Italia entre 1910 y 1923 con el movimiento Futurista, manifestado en 1909 por el poeta e ideólogo Filippo Tommaso Marinetti. Planteamientos de un *Futurismo* que en arquitectura introduce por primera vez la idea de movimiento y los nuevos materiales como necesarios formuladores de arquitectura. En paralelo desde Alemania, Austria y Países Bajos,

asimismo a partir de 1910, las nuevas ideas del *Expresionismo* arremeten de mano del también ideólogo y poeta Paul Scheerbart. Su cabeza en arquitectura será Bruno Taut, con una ideología socialista en oposición con los futuristas, quien en la gran guerra enarbolará una antorcha pacifista y la convicción de la arquitectura capaz de transformar la imagen del mundo y el espíritu del hombre, con la certeza del cristal como espejo donde poder reflejar formalmente la arquitectura. Desde Praga, a partir de 1911 sorprenderán los planteamientos volumétricos de los arquitectos del *Cubismo*. En Rusia surgirá con la Revolución de 1917 las ideas sobre la arquitectura del *Constructivismo*. En los últimos años de la Gran Guerra, en la neutralidad de los Países Bajos, surgirá igualmente en 1917 el movimiento *Stij* con la integración de todas las artes, principalmente pintura y arquitectura.

Tras su final en 1918, la herencia y avances “maquinistas” de la Primera Guerra Mundial verá sus frutos en los planteamientos del *Purismo* del entonces joven arquitecto y artista Charles-Edouard Jeanneret, quien a partir de 1920 empezará a firmar sus escritos con el nombre de Le Corbusier. Textos editados en 1923 como recopilación del libro iniciático y trascendental de esta arquitectura, *Vers une Architecture*. También a partir de 1919 en la ciudad alemana de Weimar, la nueva docencia de la Escuela de la *Bauhaus*, diseño, artesanía, arte y a la postre en arquitectura, dirigida por Walter Gropius, abrirá un camino sin retorno hacia las artes en general y a la arquitectura donde la estética estaría siempre unida a la utilidad.

Se cierra cuarenta años más tarde, en 1965, con la muerte del arquitecto y artista Le Corbusier por un ataque cardíaco el 27 de agosto; arquitecto emblemático desde el primer C.I.A.M. ya como una de las primeras referencias y a la postre la más reconocida de esta arquitectura moderna. Este final “oficial”, hecho coincidir con la muerte de Le Corbusier en 1965, tuvo anticipaciones en los postreros CIAM, “Congrès Internationaux d’Architecture Moderne”, allí se había cerrado la determinación colectiva e internacional del MO.MO., refutados los principios urbanos de la modernidad en el CIAM X celebrado en Dubrovnik en 1956, con la ruptura con la Carta de Atenas [CIAM IV, 1933] y con su autodisolución en 1959 durante el C.I.A.M XI celebrado en Otterlo. Una última y doble sacudida al Movimiento Moderno, se gestará desde fuera con la publicación de dos libros en 1966. En Europa Aldo Rossi publicaría *L’architettura della città*, auténtico manifiesto de una voluntad de recuperación de los elementos de la arquitectura en relación

a la ciudad tradicional, ninguneada, perdida e incluso desarbolada en el devenir del Movimiento Moderno. En EE.UU. también en ese año de 1966 se editará el libro de Robert Venturi *Complexity and Contradiction in Architecture*, editado en castellano por primera vez en 1974, y como diría el crítico e historiador de la arquitectura Vicent Scully, posiblemente “el texto más importante sobre arquitectura, desde *Vers une Architecture*, escrito por Le Corbusier”²⁰, se contrapone a este y restablece la conexión en la Arquitectura con la Historia, esencialmente perdida con los principios del Mo.Mo.

El corte que supuso esta modernidad en la historia de la arquitectura fue radical, con intención de gestar una arquitectura de futuro, libre de las ataduras de las anteriores. Actitud únicamente comparable y pareja con lo que aconteció en Europa con la arquitectura del Renacimiento. Entonces se dio la espalda al periodo gótico precedente, aunque en aquel caso no se miraba al futuro, sino al pasado, hacia la buena arquitectura “del Romano”, ambas supusieron un cambio radical en el modo de concebir edificios. Aquéllos, los arquitectos renacentistas, con la atención puesta en Vitrubio trazaban sus proyectos atendiendo por igual a la *utilidad*, a la *firmeza* y a la *belleza* del edificio²¹; la nueva arquitectura del Mo.Mo. romperá este equilibrio, siendo prioritaria la *utilidad*, a la que deberán subordinarse la *firmeza* del edificio con la elección de estructura y materiales, alcanzando la *belleza* como consecuencia de la buena relación entre las otras dos, utilidad y firmeza²².

20. Vincent Scully: “Nota a la segunda edición” (refiriéndose a esta frase de la primera edición como acierto), en Robert Venturi: Complejidad y contradicción en la arquitectura. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1978 (1966). p. 17.

21. Citamos la primera traducción del texto de Vitrubio al castellano. Joseph Ortíz y Sanz: Los diez Libros de Arquitectura de M. Vitruvio Polión. Imprenta Real, Madrid, 1787. Ed. Facsímil Alta Fulla, Barcelona, 1987. “Estos edificios deben construirse con atención a la firmeza, comodidad y hermosura” p. 14.

22. Éstos son los tres primeros principios rectores de la arquitectura del Movimiento Moderno. Fueron enunciados por Bruno Taut: Die neue Baukunst in Europa und Amerika. Stuttgart, 1929. (La nueva arquitectura de Europa y América). “La primera exigencia de cada edificio es alcanzar la mejor utilidad posible. Los materiales y el sistema constructivo empleados deben estar completamente subordinados a esta exigencia primaria. La belleza consiste en la relación directa entre edificio y finalidad en el uso racional de los materiales y en la elegancia del sistema constructivo”.

5. La etapa madura de modernidad 1950-1965

Por un lado, la lectura global de la cronología del Movimiento Moderno en Europa, tiene un desglose señalado por las dos grandes guerras: antecedentes antes de la Gran Guerra (1914-1918), como se ha visto. Tras esta Primera Guerra Mundial el Movimiento Moderno germinará de modo internacional a partir de 1922 con el llamado *Estilo Internacional* difundido en la Exposición de MOMA “Modern Architecture” de 1931 y en el texto publicado en 1932 de Henry-Russell Hitchcock y Philip Johnson: *The International Style: Architecture since 1922*, donde se ven reflejadas las ideas inaugurales en varias referencias: la construcción de Le Corbusier de la *Villa en Vaucresson* (Francia), el proyecto de Mies van der Rohe para la *Casa campo hormigón*, ciertos proyectos para el concurso del *Chicago Tribune Tower* como el de Walter Gropius y Adolf Meyer, o las *Viviendas en Oud-Mathenesse*, Róterdam de J. J. Pieter Oud.

En el texto de Hitchcock y Philip Johnson se manifiestan sus principios de Arquitectura como son: volumen y materiales, regularidad formal y ausencia de decoración, espacios definidos mediante planos livianos, así como la liberación de la planta respecto a la estructura y la apuesta por una arquitectura de viviendas masiva en “Siedlung”, grandes intervenciones en barriadas.

Cuando en la Exposición de París de 1925 se marcaba el arranque global en una etapa difundida, en España y en concreto en la arquitectura moderna de Valladolid a partir de 1930, se verán reflejados los principios formales que serán señalados por H. R. Hitchcock y Ph. Johnson en 1932. Más difícilmente encontramos los dictados de Le Corbusier en sus *Les Cinq Points d'une Architecture Nouvelle* (Le Corbusier y Pierre Jeanneret en 1926-27), cinco puntos de una nueva arquitectura opuestos a los cinco órdenes de la arquitectura clásica, órdenes que él prohibiría; y aunque se convirtió en su cabeza más visible, divulgando sus obras en sus dos primeros volúmenes de su *Euvre complète*²³, hasta los años cincuenta no se verán directamente reflejados en esta ciudad.

Asimismo, el reflejo de esta cronología de modo concreto en España, y en particular en Valladolid, también se verá inscrita en el propio conflicto bélico de la Guerra Civil en cuyo comienzo se cerró la etapa fundacional del GATEPAC (1930-1939). Si la primera modernidad en Valladolid abarca hasta el año 1940, en la postguerra, hasta 1950, existirá un paréntesis donde no se verá una continuidad general. Etapa en parte coincidente con la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), tras la que en Europa resurgirán los CIAM VI (1947 en Bridgwater, Inglaterra) en torno a la “reconstrucción de las ciudades devastadas por la Guerra Mundial”, y el CIAM VII (1949 en Bérgamo, Italia) cuyo tema se centró en “la arquitectura como arte”.

En Valladolid, va a ser a partir de los primeros años cincuenta cuando se realicen los mejor ejemplos de arquitectura del Movimiento Moderno. La primera y más relevante fue la obra de Miguel Fisac a partir de 1951 para el *Colegio Apostólico de los P.P. Dominicos* [E.1] en Arcas Reales, con el colegio internado y residencia concluidos en 1954 y un segundo encargo de ampliación del programa para *Cine-Teatro* [E.1] entre 1955 y 1957. Esta obra marcará un hito en la trayectoria personal del arquitecto, con su reconocimiento y repercusión a nivel internacional, también obtendrá la aceptación generalizada de esta arquitectura y el comienzo de una nueva etapa de los planteamientos de modernidad en la ciudad, a partir de entonces no dependiente de los

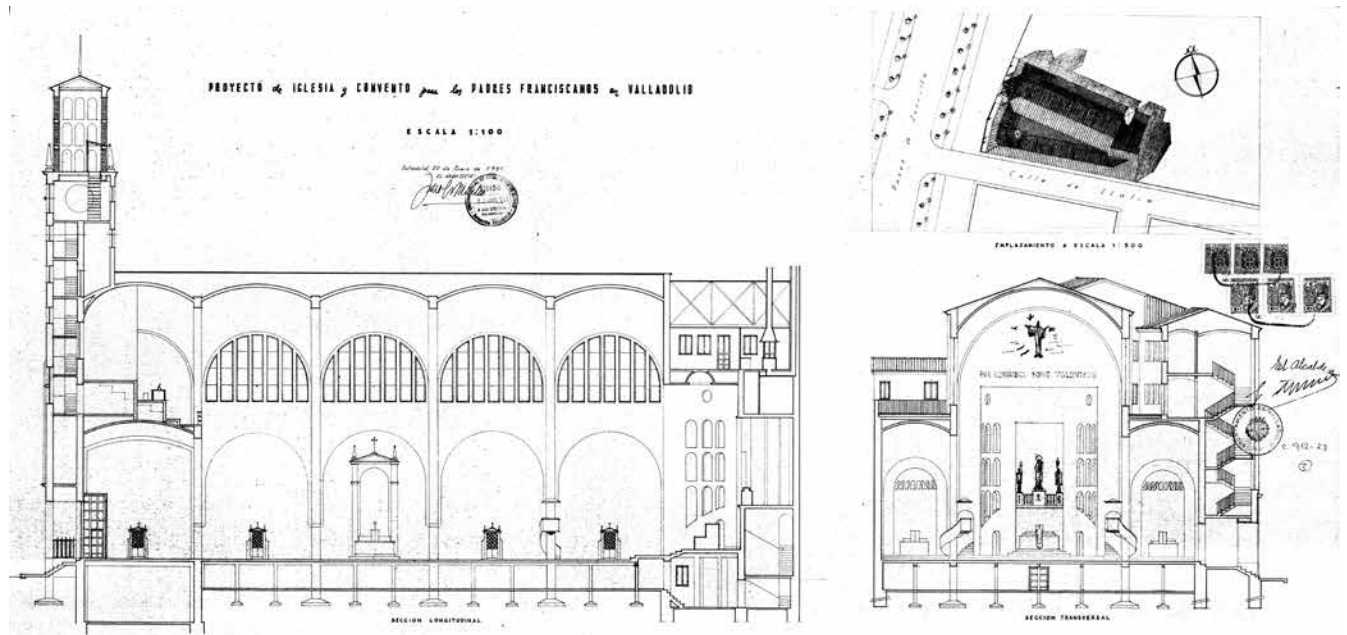
23. Le Corbusier y Pierre Jeanneret: *Oeuvre complète 1910-1929* y *Oeuvre complète 1929-1934*. Publicados por W. Boesiger y O. Stonorov (1910-1929) y W. Boesiger (1929-1934). Introducción y textos: Le Corbusier. Ed. Éditions d'Architecture. Zúrich, 1929 y 1934 respectivamente.

principios estéticos del racionalismo. La actitud arquitectónica de Fisac no enlazaría con las experiencias europeas o americanas, sino se vio influenciada por la sensibilidad de la modernidad nórdica, influjo adoptado por él. Así, lo construido para los P.P. Dominicos en Valladolid, como para sus posteriores obras, salva las influencias seductoras de Centro Europa para fijar su atención hacia el norte, en Holanda, Dinamarca y Suecia²⁴, e inserta en sus edificios la atracción de arquitectos como Arne Jacobsen, Erik Gunnar Asplund o Alvar Aalto, a quien en 1951 acompañó en su visita burlada al Escorial. Aún más compleja se nos presenta la obra del *Colegio de Dominicos* [E.1] en Arcas Reales al analizar sus últimos planos de 1954 para el jardín, después de su viaje a China y Japón de 1953 y la evidente permeabilidad a la sensibilidad paisajística oriental. El éxito merecido con este colegio y su iglesia, a esta fecha único edificio BIC de arquitectura moderna de la ciudad, se verá recompensado con un segundo encargo en 1961, el *Instituto Núñez de Arce* [E.34]. Entre ambos proyectos su vida pasará por numerosos avatares, se saldrá del "Opus Dei", conocerá a su compañera Ana María Badel y después de sus primeras búsquedas en opciones con inspiración nórdica u oriental, seguirán otros viajes de estudios para cotejar en directo la arquitectura que se estaba haciendo en Suiza, Austria, Holanda y un último viaje alrededor de todo el mundo. También empezará a desarrollar sus patentes de vigas prefabricadas de hormigón armado; la primera con un sistema de pretensados será la que desarrolle para el Instituto de Valladolid. Mas en este caso la propuesta arquitectónica incluye un reflexivo planteamiento de relación con la ciudad monumental²⁵.

Gracias a la relevancia de las obras de Miguel Fisac en Valladolid, éstas originaron ciertas cercanías en arquitectos de la ciudad con aspiraciones de modernidad. Así, de Julio González se aprecian coincidencias en algunas de sus obras en la ciudad, y paralelas temporalmente a la construcción de Dominicos de Fisac. Cotejando lo común entre ambos arquitectos existen proximidades en sus conceptos espaciales, como el uso de la luz, rigurosidad formal, sistemas constructivos y su consecuencia espacial. En sus arquitecturas religiosas así se constata en Julio González, y la *Iglesia de los PP. Franciscanos* [E.19] en el paseo Zorrilla pasará de su primera traza de 1950 (alzado) y 1951 (plantas), al resultado final en 1956 donde renovará su planta inicial trazada siguiendo un tipo tradicional con tres naves y ábside circular y una sucesión de bóvedas vaídas, hasta un espacio-caja continuo con soportes adosados a los muros de ladrillo y capillas con iluminación cenital.

24. En 1949 Miguel Fisac con J. Antonio Balcells, realiza un viaje a Suecia, Dinamarca y Holanda pasando por Francia y Suiza.

25. Esta respuesta urbana a la ciudad, se establecerá mediante el análisis de los factores constitutivos del edificio en respuesta y diálogo a su entorno Monumental, el Monasterio de San Benito el Real, con traza universal en 1582 de Juan del Ribero Rada. Esta respuesta atendiendo a los factores de la ciudad lo reflejará de modo teórico en el libro Miguel Fisac: La molécula urbana. Una propuesta para la ciudad del futuro. Ed. EPESA. Madrid, 1969. Ver Cap. "IV. El entorno y los factores naturales y monumentales de la ciudad". pp. 73 a 79.



Resultados como éste, donde se compaginan estructura, luz y diaphanidad, Julio González los conseguirá en otras iglesias como la de la Parroquia de *Santo Domingo de Guzmán*, 1956-1963, [E.21] donde busca espacios caja con iluminación indirecta alcanza su mejor resultados. Pero donde este arquitecto alcanzó el resultado más brillante fue en el nuevo *Edificio de Sindicatos* [E.9] de 1959. En este edificio el rasgo mayor de su modernidad se encuentra en la solución en esquina; encajó los volúmenes alineados con las calles Dos de Mayo y Divina Pastora, maclados entre sí, como volúmenes independientes sobre el cuerpo bajo donde se mantiene la geometría en esquina afirmando el elemento con la situación del acceso. Los edificios de viviendas siguen empleando este lenguaje geométrico abstracto, y los ejemplos más notables serían de 1959 el *Edificio de Viviendas en la calle San Felipe* [V.14] el *Edificio de Viviendas en la calle Miguel Iscar* [V.16] de 1961, y. En ambos mantiene una independencia formal con el entorno de edificios históricos e historicistas, y como estructuración formal de sus fachadas, incorpora una referencia moderna más al “brise-soleil”, en este caso añadiendo además su uso en coincidencia con estos elementos de tradición en la ciudad sumada a su utilidad

Fig. 23 Julio González, *Iglesia de los PP. Franciscanos* (1950-1956). Secciones proyecto de 1950.



Fig. 24 Jesús Vaquero Martín, *Hotel Felipe II* (Valladolid, 1965).

26. El sistema de control del soleamiento ideado por Le Corbusier será bien conocido, aunque menos aplicado en la península ibérica. Ver Daniel Villalobos: "Facultad de Economía U. P.: A. E. Viana de Lima, 1961. «la casa hija del sol»" en AA. VV. (Ed. y estudio introductorio a cargo de Daniel Villalobos y Sara Pérez): Veintiún edificios de arquitectura moderna en Oporto. Ed. Domus Pucelae, ETSA Valladolid y ESAP Porto, 2010. pp. 237 a 255.

inicial dada por Le Corbusier, la del control del sol. Solución previamente ensayada por el arquitecto Vicente Belloch la Roda en el *Edificio de Viviendas en la calle León* [V.12] proyectado en 1957. Estos ejemplos paralelos de utilización del elemento de parasol con uso como balcón-galería hace conectar directamente con las obras de Le Corbusier en quien este elemento funcional emergió con su máxima plasticidad formal a partir de 1951 en sus aplicaciones para Chandigarh y al uso como espacio exterior, función añadida en la última fase del "brise-soleil"²⁶. Aunque Julio González y Vicente Belloch lo aplicaron en edificios para viviendas, en Valladolid existieron otros ejemplos como el *Hotel Felipe II* de Jesús Vaquero Martín, obra de 1965 dando una unidad de balcón aplicada a cada una de sus habitaciones de la fachada a calle Gamazo, Hotel Felipe IV en la actualidad donde se ve modificado drásticamente este elemento de su fachada, habiendo desaparecido referencias y usos.

Donde la influencia de Le Corbusier fue más directa sería en el *Colegio internado de la Sagrada Familia* [E.2] de 1963-1967, obra inacabada en su traza general en lo que sería su elemento más representativo del conjunto docente, la iglesia. Esta obra de los arquitectos Antonio Vallejo Álvarez, Antonio Vallejo Acevedo y Fernando Ramírez de Dampierre, aun manteniendo su personalidad arquitectónica, asimismo incorpora en el conjunto, diez años después de 1953-57, cuestiones de tipología, formales y paisajísticas del *Monasterio de la Tourette* de Le Corbusier, en Eveux-sur-l'Arbresle. El espacio más ambicioso del Colegio de Valladolid se iba a concentrar en la iglesia, cuyo planteamiento se mantenía común a la "boite a miracles" que en el arquitecto suizo-francés serviría de referencia espacial, estructural y formal tanto a la iglesia convento dominico de la Tourette, como a lo planteado para espacio teatral en el proyecto de Le Corbusier para el *Museo de Arte Occidental de Tokio* (1957-1959). Influencia de Le Corbusier marcada en Valladolid en la iglesia como el espacio más representativo de estos edificios. Valladolid es ciudad de tradición conventual, y en estos proyectos de modernidad cuyas instituciones promotoras son religiosas, el espacio de la iglesia se entiende como un elemento primordial y no añadido. Esto se había evidenciado previamente en el *Colegio internado Nuestra Señora de la Consolación* [E.10] de 1959-1961, actualmente Colegio San Agustín, obra del arquitecto Cecilio Sánchez Robles, donde el deseo de modernidad se reflejará en la iglesia como su espacio más ambicioso, y aquí se vio por primera vez la referencia a la iglesia del *Monasterio de La Tourette* de Le Corbusier (1956-1957), tan

solo dos años después de que hubiera concluido, ya con una influencia del denominado Brutalismo. En el resto de esta obra también se ve la referencia a su planteamiento moderno en otros de los principios estéticos y formales, las ventanas en extensión, planteamiento formal y funcional que Le Corbusier había incluido en sus cinco puntos (1926-1927) y que él mismo había abandonado su uso de un modo generalizado a partir de 1929, después de haberlo aplicado en la *Villa Savoya* en Vaucresson (Francia). En el edificio de Valladolid, las ventanas horizontales en extensión a lo largo de sus fachadas se utilizaron tanto en el cuerpo central de acceso y servicios que estructura todo el conjunto, como en los tres bloques de aulas. Será el elemento característico que traslada a su imagen la organización funcional en planta.

Cecilio Sánchez Robles realizó a partir de 1960 otro segundo conjunto arquitectónico en la ciudad, el *Colegio Mayor Montferrant* [E.24], obra que reúne el Colegio de la Jesuitinas y la Residencia Universitaria Femenina. El lenguaje moderno se identificó al máximo mediante la utilización de ventanas horizontales en el edificio de aulas, tensando toda su fachada con dos ranuras de luz continua hacia los pasillos de distribución, al modo de Le Corbusier en las galerías de dormitorios del *Convento de La Tourette*, carácter horizontal aún más subrayado en este caso por el acabado del muro mediante aparejo de hiladas de ladrillo blanco “a hueso” sin llaga.

Donde se comprueba en mayor medida la influencia de Le Corbusier en la modernidad de Valladolid y sus proyectos en hormigón visto, es en la *Fábrica y oficinas “Taísa”* [I.1] de Santiago de la Fuente Viqueira y Antonio Vallejo Acevedo (1963-1965). Su proyecto corresponde al mismo año en los que Antonio Vallejo participaba en el del *Colegio de la Sagrada Familia*, y en este nuevo caso fue permeable a uno de los puntos más reconocidos propuestos por el maestro suizo-francés, el de elevar el edificio de oficinas en el acceso, visible desde el exterior, respecto del suelo mediante una estructura de hormigón, utilizando los denominados “pilotis” de un modo personal con una sección personal en “H” y en cierto modo referenciando el *Pabellón Suizo en la Ciudad Universitaria de París* de 1930 elevado sobre una estructura de soportes de hormigón. En la obra de Santiago de la Fuente y Antonio Vallejo se utiliza ese concepto acercándose de modo riguroso a uno de los principios de los cinco puntos de Le Corbusier, aplicado y difundido en sus edificios de *Unité d’Habitation* después de la Segunda Guerra Mundial, de Marsella, Nantes-Rezé, Meaux, Briey-en-Forêt, Berlín y Firmini, proyectadas

Fig. 25 Rafael de La-Hoz y José María García de Paredes, *Colegio Mayor Aquinas* (Madrid, 1953)



entre 1946 y 1960. Formalmente, en las naves de *"Tafisa"* también se mantienen elementos cercanos a Le Corbusier como en los vierteaguas de hormigón o la geometría purista de las casetas de transformación.

Tras estas referencias inexcusables a la influencia de Le Corbusier en Valladolid, otras de estas arquitecturas del Movimiento Moderno tuvieron unas condiciones formales muy diferentes y más cercanas, adoptándose lenguajes que tuvieron un carácter propio. En edificios de viviendas construidos entre 1957 y 1964, se dieron varias condiciones comunes como uso del ladrillo cara vista para la mayoría de los cerramientos, juego de volúmenes en diente de sierra o en ángulo, a su vez trabados mediante galerías abiertas y voladas cuyos forjados tensaban la condición horizontal de sus fachadas o remarcando las esquinas, relación formal con la consecuencia de crear juegos de sombras por la proyección de los planos de galerías sobre los muros. Encontramos estas condiciones formales en ciertas obras del estudio formado por Isaías Paredes Sáez y Ángel Ríos Gómez como en las *Viviendas en paseo Zorrilla [V.5]* de 1957-1958, en el edificio de *Viviendas en calle Espiritu Santo [V.15]* de 1958-1960 o en las *Viviendas en calle Gamazo [V.17]*



Fig. 26 Rafael de La-Hoz, *Chalet Canals* (Urbanización Quitapesares, Córdoba, 1956).

obra de 1964-1966. En sus plantas, la regularidad y la simplicidad marcan su condición común centrando la atención en el juego formal de sus fachadas. Condiciones que conectamos directamente con el *Colegio Mayor Aquinas* de Rafael de La-Hoz Arderius y José María García de Paredes, proyecto de 1953 y Premio Nacional de Arquitectura 1956, reconocimiento que orientó influyendo en el panorama moderno de España y que ratificamos para Valladolid. Con esta proximidad se incluye el *Colegio Mayor Santo Tomás* [E.11] de Fray Francisco Coello de Portugal, proyecto de 1962. En este caso, la condición de ser un bloque para un colegio mayor en paralelo a la obra madrileña agudiza más la dependencia al edificio premio nacional, como en cierta medida se puede incluir el *Grupo Escolar Miguel Iscar* [E.27], edificio de 1965. A esta conexión, en 1957 se le sumó otro edificio, el de *Viviendas en plaza Poniente* [V.13] obra de José M^a Plaja Tobía, uno de los arquitectos depurados por el franquismo en la lista Socio-Política de Arquitectos publicadas en 1940. Arquitecto que pasó de hacer en 1945 una arquitectura historicista como el *Edificio Intercontinental* para viviendas de alquiler en la Gran Vía de Madrid, a este otro cuya solución de balcón está cercana a la imagen que se difunde del *Chalet Canals* de Rafael de La-Hoz de 1956.



Fig. 27 Giuseppe Terragni, *Casa del Fascio* (Como, 1932-1936).

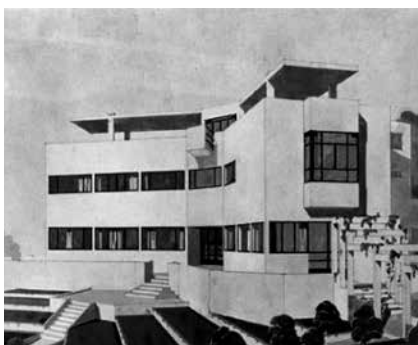


Fig. 28 Amyas Douglas, *Casa Bernard Ashmole* (Amersham, 1929-1939).

De distinta forma debemos entender otros edificios modernos que se construyeron entre 1960 y 1965 en la ciudad, arquitecturas con diversas relaciones formales y referencias a propuestas modernas de principios de siglo. En 1960-1961 José María Anasagasti y Fernando Barandiarán Alday construyeron el edificio para la *Compañía Telefónica de España* [E.22] en Paseo Zorrilla, respondiendo con un lenguaje moderno en éste y otros edificios encargados por la compañía. Aquí, en este edificio contenedor se aplicó una limpieza en la composición de fachada que recuerda algunos de los edificios del racionalismo italiano en el orden de un Giuseppe Terragni en la fachada lateral del *Novocomum* (1929), o en la *Casa del Fascio* (1932-1936), ambos edificios en Como. Por otro lado, de 1960-1962 es el *Hospital-Dispensario Cruz Roja Española* [E.23], ahora Hospital Felipe II, obra de Juan Manuel de Cárdenas y Rodríguez. El arquitecto había trabajado en varios proyectos para la institución humanitaria con su padre Manuel de Cárdenas Pastor, arquitecto de la Cruz Roja desde 1920 y conocedor de la tipología hospitalaria. En este edificio de Valladolid, plantea la solución geométrica de su planta en busca del máximo soleamiento, y le relaciona con ejemplos como el edificio *Community Hospital* en Battle Creek y formalmente en sus fachadas con arquitecturas de Amyas Douglas Connel como la *Casa Bernard Ashmole* (1929-1939) en Amersham (Buckinghamshire). En un tercer edificio tenemos que recurrir a otros planteamientos más eruditos, así es en el edificio de Pascual Bravo Sanfeliu, las Escuelas gratuitas para niños, *Obra del Santuario Nacional de la Gran Promesa* [E.26], de 1964. El arquitecto había sido el encargado de proyectar los *Pabellones de España* para la Exposición de Artes Decorativas de París en 1925, espectador directo de su arquitectura a los pocos años dio señas de su influencia en el proyecto para el *Cine Goya* en Zaragoza de 1932. Catedrático de proyectos, acababa de dejar la dirección de la ETSA de Madrid cuando proyectó el edificio para Valladolid, resolviendo sus fachadas mediante una retícula de ventanas seriadas sobre un cuerpo bajo. Tanto el despiece de esas ventanas, como la estructura general de las fachadas mantienen relaciones con el edificio para los *Grandes Almacenes Schlesinger & Mayer*, (Almacenes Carson) de Louis Sullivan en Chicago (1899-1904).

En Valladolid, varios conjuntos arquitectónicos en torno a 1965 cierran el período "oficial" del Mo. Mo., varias consideradas como de las mejores arquitecturas modernas que se construyeron en la ciudad. De 1965 es el proyecto para el *Mercado Central de Abastos* [E.4], de Juan A. Aguiló Villahermosa y

Ángel Valdés Martínez, obra de imagen intensa y una organización espacial compleja y rica tanto en sus interiores como en el espacio exterior que crea, con una respuesta estética, constructiva y ordenada que se relaciona con el Brutalismo. Este postrero período del Mo. Mo. a partir de los años cincuenta, estuvo inspirado en las obras de formalismo escultórico de Le Corbusier. Edificios con acabado en hormigón visto, "béton brut", de ahí su nombre, como los más difundidos y ya citados edificios de "Unité d'Habitation", *Monasterio de La Tourette*, también todas su experiencias en los edificios representativos proyectados a partir de 1953, para su *Ciudad de Chandigarh*, capital de Pendjab en la India. Dependencias formales en las que estaban ya orbitando en Valladolid los arquitectos S. de la Fuente Viqueira y A. Vallejo Acevedo con su obra *Fábrica y oficinas "Tafisa"* [I.1] y A. Vallejo Álvarez, A. Vallejo Acevedo y F. Ramírez de Dampierre, en el *Colegio de la Sagrada Familia* [E.2], ambas obras ya comentadas. Una segunda obra cercana a esta nueva estética Brutalista es la intervención de Luís María Martínez Feduchi para las *Escuelas de Cristo Rey* [E.3], proyecto desarrollado desde 1963. En la Nave de Talleres, Feduchi aplica una de las patentes de Félix Candela, mediante una estructura en retícula de paraguas invertidos construidos con hormigón armado visto y geometrías regladas, paraboloides, los denominados "hypar". Su resultado ofrece una clara imagen tanto de la estructura empleada como del modo en que se proyectó y construyó. Una tercera obra encaja en este mismo apartado, la sustitución a partir de 1964 del ala sur en el edificio de 1950, *Almacén de locomotoras* [E.25] para el histórico edificio de la Rotonda de locomotoras de Renfe. Construido también en hormigón armado visto marcó el contrapunto "brutalista" a la parte que cerraba del edificio histórico, proyecto del ingeniero Theophile Luc Ricour de 1863.

Como clausura definitiva a este período en Valladolid, se localiza en tres casas, *Viviendas Luelmo* [V.6] que proyectó José Antonio Corrales Gutiérrez para José M^a Luelmo empresario de la Granja Minaya. El encargo le fue derivado al arquitecto por su tío Luis Gutiérrez Soto. De los tres edificios sólo se construyeron dos y uno de ellos transformado en obra por los propietarios. El edificio restante conserva prácticamente intacto el diseño de 1965 del arquitecto madrileño que había ganado en 1948 el Premio Nacional de Arquitectura y el Primer Premio para el Pabellón de España en 1956 para el *Pabellón de Bruselas* de 1958, junto Ramón Vázquez Molezún, asimismo Premio Nacional de Arquitectura en 1953. Esta obra en solitario se realiza el mismo año que se concluye la *Casa Huarte*, Madrid (1962-1965). Con ésta



Fig. 29 Louis Sullivan, *Almacenes Carson* (Chicago, 1899-1904).

mantiene sus mismas condiciones formales y constructivas, grandes aleros de cubiertas con pendientes suaves, fábrica de ladrillo “cara vista”, solado de cerámica, carpintería de madera, con espacios en permeabilidad visual y estar con continuidad hacia la terraza y jardín, espacio principal con el hogar como elemento central de la composición. En estos casos, aunque con personalidad propia, el tratamiento de sus acabados cerámicos, ladrillo con textura en fachadas, teja plana cerámica vidriada, solados cerámicos e incluso aplacado cerámicos en bruto en cocina, nos permite cierta relación con las arquitecturas de Alison y Peter Smithson, que desde 1954 dieron en denominar Nuevo Brutalismo, con un denominador común, la austeridad del diseño que dominó en Brutalismo inglés.

Referirnos a Alison y Peter Smithson es recordar que desde 1960 mantenían reuniones en el grupo “Team X”, grupo formado en 1953 durante el congreso C.I.A.M. IX, junto a J. Bakema, G. Candilis, Giancarlo de Carlo, A. Van Eyck, y S. Woods, arquitectos que tomaron las riendas en el momento de crisis del Movimiento Moderno, vaticinando su cercano final mediante sus nuevas ideas sobre urbanismo y cuestiones de arquitectura²⁷.

6. La arquitectura Mo.Mo. en Valladolid a partir de 1965. Un final pausado de diez años.

Con la muerte de Le Corbusier en el año 1965, la cronología del Movimiento Moderno marca oficialmente su final, fue un cierre en falso en el devenir de la arquitectura de la península ibérica. Si su comienzo en la ciudad de Valladolid le encontramos a partir de 1930, con cinco años de retraso respecto a su “arranque oficial” de 1925, fecha de la Exposición de Artes Decorativas en París, el abandono de la modernidad que representaron esas ideas se consumió diez años después. En torno a 1975, los arquitectos ya no siguieron haciendo arquitectura con el espíritu ni las condiciones que rigieron del Movimiento Moderno, pero durante este nuevo período, entre 1965 y 1975 en España y Portugal, se atestigua y registra en cientos de edificios la continuidad de esta arquitectura dependiente del Movimiento Moderno.

Son tres los edificios significativos de viviendas en casco histórico donde siguen encontrándose estos perfiles modernos, aunque en este caso proyectos formalmente sensibles a los elementos de la vivienda tradicional de la ciudad, Leopoldo Uría, Miguel Costa y Joaquín Hernández proyectaron dos de ellos. De 1968 es su proyecto de *Viviendas y oficinas de Caja España*

27. Ver sobre el pensamiento de Alison y Peter Smithson, Nieves Fernández Villalobos: *Utopías domésticas. La casa del Futuro de Alison y Peter Smithson*. Ed. Fundación Caja de Arquitectos. Barcelona, 2012.

[V.18], el edificio toma el centro del lado norte de plaza España, con un desarrollo en fachada en dos estratos, un primer cuerpo de cinco plantas de oficinas marca un ritmo horizontal de ventanas en extensión con un código de composición moderno, sobre este cuerpo otro de viviendas donde se introducen retranqueos en el plano de fachada para incorporar un segundo código formal, en este caso contextualizando el cuerpo moderno inferior con elementos de tradición localista, como representa su alusión formal a la galería tradicional, adaptándose tipológicamente de un modo abstracto y desornamentado a su contexto urbano²⁸. De los mismos arquitectos y de 1975 es el *Edificio Ribersol* [V.7] en calle Doctrinos, con una fachada que mantiene una posición límite en su lenguaje formal, por una parte mantiene un orden canónico de ventanales horizontales, el que se rasga retranqueando el cierre e introduciendo en su discontinuidad referencias a la galería como elemento de tradición local, y como en el edificio de Caja España, en combinación con las condiciones formales del Movimiento Moderno. El tercer edificio en señalar son las *Viviendas y locales* [V.19] en calle Teresa Gil, proyectado en 1975 por Santiago Vega, José Antonio Salvador y Losé Luís Villacorta. Con dos viviendas por planta, encaja un programa funcional dentro de un difícil solar quebrado. En la fachada encaja la desornamentación y abstracción de sus dos muros de ladrillo cara vista con retranqueándose mediante balcones en esquina, consiguiendo un diálogo conciliado con la vivienda historicista contigua. Estos tres edificios con irreprochables planteamientos del Movimiento Moderno atestiguan la crisis de la modernidad, en cuanto abandonan su ensimismamiento, siempre criticado en una arquitectura que desatendía la historia y los tipos de ciudad, dejándose seducir por referencias a la ciudad, y respondiendo por fin a necesario diálogo con la arquitectura histórica.

Para edificios de equipamientos, entre 1968 y 1975 se construyeron en Valladolid una decena de edificios reseñables y registrados donde se mantienen aún conscientes sus dependencias al Mo. Mo., aunque con distintos justificaciones y conexiones.

En 1968, en el estudio de Isaías Paredes y Ángel Ríos se proyectó la *Casa Cuna* [E.12]. Los arquitectos que habían coincidido en ideas con Rafael de La-Hoz Arderius y José María García de Paredes, en este caso orientaron su propuesta a planteamientos donde el edificio se configura como una estructura de ciudad, concepto en conexión con los planteamientos estructuralistas

28. Léase sobre este tema de lenguaje las ideas de uno de los autores de este edificio, Leopoldo Uría Iglesias: "Sobre casas y palacios perdidos" en AA. VV. (Ed. a cargo de D. Villalobos y S. Pérez). Ed. Gatón editores, Valladolid, 2014. pp. 209 a 225.



Fig. 30 Joaquín Pallás, *Parador* (Segovia, 1975).

29. En esta solución se aplicó un sistema de retícula del proyecto para la Universidad libre de Berlín (1963-1972) de Candilis, Josic, Woods y Schledheim. Ver: Juan Antonio Cortés: *Historia de la Retícula en el siglo XX. De la estructura Dom-ino a los comienzos de los años setenta*. Ed. Universidad de Valladolid, 2013. Sobre el proyecto véase Damián Galmes, Manuel Guerra y Emilio Pardo: "Concurso Nacional de Arquitectura: Centro de educación general básica. Mención" en *Revista Arquitectura COAM* – 156. Diciembre 1971. pp.10 y 11. Asimismo, Isabel Durá Gúrpide: *La Construcción de la Escuela Activa en España, 1956-1972* (tesis doctoral inédita), Universidad de Navarra, Pamplona, 2013.

y en parte formales de Aldo van Eyck, integrado en el grupo "Team X". Los arquitectos Río y Paredes en este caso demuestran su atención a alguna de sus obras como el *Orfanato Municipal de Ámsterdam* (1957-1960), concluido sólo ocho años antes. En este mismo círculo, y de 1969, situamos el *Colegio La Inmaculada H.H. Maristas* [E.29] de F. J. Pérez García. Sus bloques, tres para aulas en dos alturas, se proyectaron elevados en parte sobre el suelo mediante pilares de acero para crear espacios de recreo cubiertos, utilizando un canónico lenguaje moderno cercano al Purismo de finales de los años veinte. Al interior se distribuyen pequeños edificios de servicios docentes, según una estructura de orden coincidente con elementos de ciudad. Como en el caso anterior aquí tuvieron reflejo los planteamientos estructuralistas de A. van Eyck, A. y P. Smithson. Siguiendo la lectura de las arquitecturas modernas a partir de 1969 en Valladolid, encontramos respuestas heterodoxas y dispares entre sí. Si bien es un momento de pérdida de referencias comunes existen principios que enlazan algunos de ellos. Así encontramos paralelismos en tres de estos edificios con varios temas comunes, como la utilización de estructura hormigón armado visto, "béton brut", en combinación con muros de ladrillo cara vista con énfasis de su acabado rugoso, incluso en varios casos introduciendo material cerámico vidriado, así como un énfasis y exceso de formalismo de sus estructuras, todos ellos relacionados con arquitecturas *brutalistas* y principios del "Team X". Así los encontramos en el *Colegio Juan XXIII* [E.28], obra de Luís Aníbarro y Julián Aguado de 1969, en el *Hotel el Montico* [E.13] de Tordesillas de Joaquín Pallás de 1970 y en el edificio de la *Compañía Telefónica* [E.31] en Vadillos de 1972, obra de Damián Galmes, Manuel Guerra y Emilio Pardo. Tomando este último caso, en este edificio contenedor se muestran ideas concurrentes con planteamientos del "Team X", como se confirma en 1971 con la obtención de Mención en el Premio Nacional de Arquitectura para *Centros de Educación General Básica* con una propuesta de arquitectura de "mat-building"²⁹. Por su parte en el *Hotel el Montico* [E.13] de 1970, así como un segundo proyecto de 1975 para el *Parador de Segovia*, Joaquín Pallás muestra una orientación brutalista con la condición añadida de hacer partícipe al paisaje, ordenación de su planta y estética de sus cubiertas que denota una admiración por el organicismo y las *Casas de la pradera* de Frank Lloyd Wright. Por otro lado, L. Aníbarro y J. Aguado para el *Colegio Juan XXIII* [E.28] coincide con las semejanzas señaladas con la arquitectura brutalista y a su vez de distinta forma desarrollan una traza orgánica de su edificio.

En esta deriva de la ortodoxia del Mo.Mo., los últimos edificios en Valladolid de 1970 a 1975 aún dentro, aunque en los límites del Movimiento Moderno, vamos a entenderles como huidas hacia atrás, quizás en busca de un soporte de la primera época heroica y de los arquitectos más brillantes de la Modernidad que ratificaran sus propuestas arquitectónicas. Así, Fernando Pérez Tomé Torres para el *Colegio de las Madres Dominicas y Convento* [E.14], 1970-1973, en grupo de escolar, utilizó los bloques de aulas para ordenar el espacio de recreo, en ellos utilizó el ritmo de la estructura que ha recordado a la arquitectura italiana racionalista, pero también toma lecturas cercanas al lenguaje y a limpieza compositiva de Mies van der Rohe en una mirada hacia aquél primer Estilo Internacional³⁰. Desde otra lectura, Federico García y Germán Cruz en el *Colegio Mayor Loyola* [E.32] de 1973 aluden a citas fragmentadas en elementos y principios de las composiciones puristas de finales de los años veinte, como el uso fracturado de la simetría en su composición de fachada, también en el ahuecado de una de sus plantas, en la lectura volumétrica del conjunto y en la escalera de patio de corte diagonal, formalismos modernos que enuncian la crisis implícita en el final del Movimiento Moderno. También, por otra parte, existen otras evidencias de cierre de un modo de hacer arquitectura al ver cómo, en este caso, la respuesta urbana resulta del retranqueo del edificio, poniendo esta respuesta en relación con ciertas arquitecturas de tradición renacentista presentes en la memoria de la ciudad³¹, también lo ratifica la creación de un espacio-patio posterior mediante dos alas dormitorios.

El final del período del Mo.Mo. en Valladolid lo acotan tres edificios docentes construidos para la Universidad de Valladolid. El primero de 1971 para la *Escuela de Ingeniería Técnica Industrial* [E.15], el autor desconocido del proyecto tiende su atención a la arquitectura nórdica, más en concreto a arquitecturas del finlandés Alvar Aalto, como el *Ayuntamiento de Säynätsalo* (1949), y en paralelo respecto al uso múltiple de ventanas verticales estrechas, a respuestas como la del *Instituto Francés* (1972) en Barcelona, de José Antonio Coderch. También para la Universidad de Valladolid y asimismo de autor desconocido, en 1971 se construyó la *Escuela de Enfermería y Residencia Universitaria* [E.30], con doble programa el docente desarrollado en "U" sobre el que alineado con la calle se levanta el bloque de residencia, solución que en parte nos recuerda la *Casa de Brasil* en la Ciudad Universitaria de París (1957) de Le Corbusier incorporando elementos de color, en este caso incluso con ciertas referencias a opciones plásticas del momento como fue

30. Además del texto en esta publicación, ver Víctor Ruíz: "Colegio N.º S.ª del Rosario (RR. Dominicas Francesas)" Ficha 251. en AA. VV. (Ed. a cargo de Juan Carlos Arnuncio Pastor): Op. cit . pp. 283 a 244.

31. AA. VV. (Ed. a cargo de Daniel Villalobos y Sara Pérez): *Trazas de la Arquitectura Palaciega en el Valladolid de la Corte*. Ed. Gatón editores, Valladolid, 2014.

el *op art*. El último de los edificios plantea el cierre de esta etapa, el edificio para la *Escuela Técnica Superior de Arquitectura* [E.33] proyectado en 1975 por Antonio Fernández Alba. Límite controvertido del Movimiento Moderno en Valladolid y, por sus planteamientos, ejemplo del término de la crisis del Movimiento Moderno y su cierre definitivo. Varias cuestiones sobre el edificio que rompen con las directrices modernas, confianza absoluta en la simetría como primera condición de la ordenación en su traza y en todas sus fachadas; también la inclusión de volúmenes volados en la cubierta sin



Fig. 31 Lloyd Wright, *Marin Country Civic Center* (San Rafael, California, 1957-1962). Montaje fotogramas del film *Gattaca*.



función ninguna, únicamente como búsqueda formalista de su imagen. Por otra parte el edificio propone una cierta correspondencia, e incluso homenaje, a por lo menos dos edificios de Frank Lloyd Wright muy distanciados en su cronología, al principio y al final de su obra respectivamente. Por un lado, a la traza y volumetría del *Edificio Larkin* (1903-1905) en Buffalo, Nueva York, demolido en 1950 como Fernández Alba refrenda en el proyecto de ampliación; por otro una de sus obras postreras, el *Marin Country Civic Center* (1957-1962) en San Rafael, California, inaugurado al completo en 1976, al año siguiente del proyecto de la Escuela de Arquitectura de Valladolid. En este caso, Fernández Alba ratifica para Valladolid la cascada de espacios longitudinales centrales bajo un lucernario abovedado, en torno al cual se organizan las distintas estancias. Obra que marca un claro quiebro, fin del Mo.Mo.

Pasada la línea límite de 1975, a partir de ese año y hasta 1980 en la ciudad se sigue manteniendo el interés por los principios de la arquitectura moderna, a su vez ninguneando los principios de las alternativas *Postmodern* o *High-tech* exitosas en los años setenta, respuestas que siguen manteniendo ese regusto por los principios modernos. Señalamos alguna de estas referencias, como el *Edificio de Usos Múltiples*³² en Avda. de Miguel Ángel Blanco,

Fig. 32 Eduardo Méndez Atard, *Edificio de Usos Múltiples* (Valladolid, 1977-1980).

Fig. 33 Luis Rodríguez, Primitivo González, Marcelino Hurtado y Pedro Nieto, *Viviendas de Protección Oficial en calle Gavilla* (Valladolid, 1980-1983).

Fig. 34 Numeriano Riñón y Pablo Puente, *Viviendas en calle Estadio c/v paseo Zorrilla* (Valladolid, 1979).

32. Antonio García Paniagua: "Edificio administrativo de usos múltiples" Ficha 258. en AA. VV. (Ed. a cargo de Juan Carlos Arnuncio Pastor): Op. cit. p. 288

Fig. 35 A. Casares Ávila y R. de Aburto, *Centro de Salud en Polígono "Arturo Eyries"* (Valladolid, 1980-1985).



1977-1980, de Eduardo Méndez Atard; de 1979 la obra de Numeriano Riñón y Pablo Puente *Viviendas en calle Estadio c/v a paseo Zorrilla*³³, incluso el *Centro de Salud en Polígono "Arturo Eyries"*³⁴, 1980-1985, obra de A. Casares Ávila y R. de Aburto; y de Luis Rodríguez, Primitivo González, Marcelino Hurtado y Pedro Nieto, 1980-1983, *48 Viviendas de Protección Oficial en calle Gavilla*³⁵. Memoria de un período y unos principios que hasta la fecha aún mantienen su peso el devenir de la arquitectura de la ciudad.

7. La Fundación. DOCOMOMO ibérico: estudio y documentación de la arquitectura del movimiento moderno, su protección patrimonial y conservación.

Las arquitecturas modernas que hemos enunciado y presentamos en esta publicación, pertenecen al Registro de Arquitectura del Movimiento Moderno de la Fundación DOCOMOMO ibérico. El presente trabajo tiene relación directa con los trabajos de incorporación al Registro internacional de las obras de arquitectura con valor patrimonial que se dieron en Valladolid entre 1925 y 1975, llevados a cabo desde 1996, de modo personal desde 2005 y a partir de 2007 como representante del COACyLE, Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla y León, en la Comisión Técnica de la Fundación.

33. J. A. I.: "Viviendas en calle Estadio" Ficha 264 en *Ibídem.* pp. 293 a 294.

34. Salvador Mata Pérez: "Centro de Salud en Polígono «Arturo Eyries»" Ficha 265 en *Ibídem.* pp. 294 a 295.

35. Gonzalo Blanco (Editor): Valladolid. 10 años, 20 arquitectos, 30 obras. Ed. Ayuntamiento y Diputación de Valladolid, 1992. pp. 68 a 74.

Habiendo sido el Colegio de Arquitectos de Castilla y León, perteneciente al Patronato de la Fundación DOCOMOMO Ibérico, y las sucesivas Juntas Directivas de sus Demarcaciones, como las de Valladolid, promotores y en buena parte financiadores de estos trabajos de registro.

Do.Co.Mo.Mo. Internacional es la sigla de “Documentation and Conservation of buildings, sites and neighbourhoods of the Modern Movement”, *Documentación y Conservación de los edificios, entornos y barriadas del Movimiento Moderno*, organización internacional creada en 1988 en Eindhoven por los arquitectos holandeses Hubert-Jan Henket y Wessel de Jonge, con su Secretaría General en París en el año 2000 y actualmente desde 2014 en el Instituto Superior Técnico de Lisboa³⁶. Como consecuencia y estrategia geográfica, en 1993 surge la Fundación DOCOMOMO Ibérico con sede en Barcelona, inicialmente en la Fundación Mies van der Rohe, con el fin de coordinar esos objetivos sobre la arquitectura de Mo.Mo. en España y Portugal³⁷. En septiembre de 1994 se celebró en Barcelona la III Conferencia Internacional DOCOMOMO, y en 1996 asimismo en esta ciudad, dentro del XIX Congreso Internacional de la UIA, Unión Internacional de Arquitectos, se presentó el primer Registro DOCOMOMO Ibérico con 166 obras bajo el título *Arquitectura del Movimiento Moderno. Registro DOCOMOMO Ibérico, 1925-1965*. Entre ellas figuraba el *Colegio Internado Sagrada Familia [E.2]* en Valladolid, 1963-1967, de Antonio Vallejo Álvarez, Fernando Ramírez de Dampierre y Antonio Vallejo Acevedo. A estos edificios se refería el fundador Hubert-Jan Henket como constitutivos de “las raíces y seguramente, una de las claves de la repentina y, para algunos, inesperada aparición de la arquitectura Ibérica como ejemplo de excelencia en la práctica actual”³⁸.

A partir de ese primer Registro Ibérico de Arquitectura del Movimiento Moderno, la Fundación se comprometió a realizar una labor exhaustiva de localización, documentación, estudio y registro de los edificios pertenecientes al Mo.Mo. En la fecha actual, del período comprendido entre 1925 y 1965, están registradas 1.181 obras por la Comisión Técnica, de entre ellas 256 están seleccionadas por la Comisión Externa; y entre el período 1965 y 1975, alrededor de 350 más estando aún sin finalizar los trabajos de selección de la Comisión Externa.

Este Registro se ha desarrollado en tres grandes apartados estudiados sucesivamente, *Industria, Vivienda y Equipamientos*, y en cada uno de ellos las más de 3.000 propuestas de ingreso en el Registro fueron presentadas y

36. Do.Co.Mo.Mo. Internacional está integrada por más de 50 países y en la actualidad está presidida por la profesora Ana Tostões. Con los siguientes países integrados: Angola, Argentina, Australia, Austria, Bélgica, Brasil, Bulgaria, Canada Atlantic, Canadá Columbia Británica, Canadá Ontario, Canadá Quebec, Chile, China, Colombia, Cuba, Curaçao, Chipre, República Checa, Dinamarca, República Dominicana, Ecuador, Egipto, Estonia, Finlandia, Francia, Georgia, Alemania, Grecia, Guatemala, Hong Kong, Hungría, Iberia, Irán, Irlanda, Israel, Italia, Japón, Corea, Letonia, Líbano, Lituania, Macao, Malta, México, Marruecos, Países Bajos, Nueva Zelanda, Noruega, Panamá, Perú, Polonia, Portugal (Iberia), Puerto Rico, Rusia, Escocia, Serbia, Eslovaquia, Eslovenia, Sudáfrica, España (Iberia), Suiza, Tailandia, Turquía, Ucrania, Reino Unido, Estados Unidos y Venezuela.

37. La Fundación actualmente la preside José Manuel Pedreirinho, vicepresidente Celestino García Braña y directora Susana Landrove Bossut; y está constituida por la mayor parte de los Colegios de Arquitectos de España, Consejo Andaluz de Colegios Oficiales de Arquitectos, Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España, la “Ordem dos Arquitectos” (Portugal), Las Escuelas Técnicas Superiores de Arquitectura de A Coruña-UDC, Sevilla, Valencia-UPV y Valladolid (en tramitación), Fundación Arquia, Fundación Mies van der Rohe, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

38. AA. VV. (Ed. a cargo de Celestino García Braña y Fernando Agrasar Quiroga): *Arquitectura moderna en Asturias, Galicia, Castilla y León. Ortodoxia, márgenes y trasgresiones*. Ed. COAA, COAG, COACYL y COAL. La Coruña 1998. p. 5.

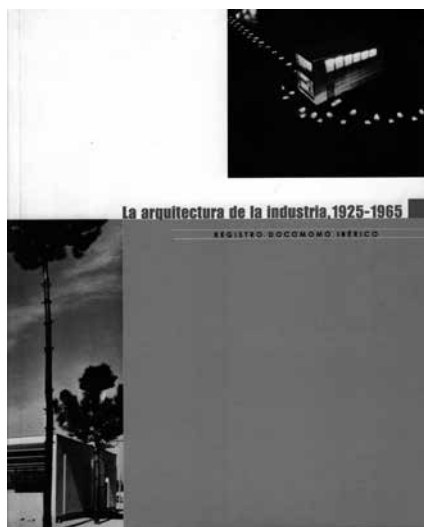


Fig. 36 *La arquitectura de la industria, 1925-1965*. Registro DOCOMOMO ibérico. Publicación 2005.

39. Comisión Técnica Industria 1925-1965: Fernando Aguerri, Ignacio Alonso García, Paloma Barreiro, Amparo Berlinches, Francisco Camino Arias, Miguel Centellas, Carmen Cienfuegos Bueno, Alberto Combarros, Joseba Escribano, José Ramón Fernández Molina, Deolinda Folgado, Celestino García Braña, Gerard García Ventosa, Joaquín Ibáñez, Carmen Jordá, Gabriela Kacelnik, Manuel Lacerda, Susana Landrove, Xavier Llobet i Ribeiro, Gorka Pérez de la Peña Oleaga, Víctor Pérez Escolano, Ramón Pico, José Ribero Serrano, José Antonio Sosa Díaz-Saavedra, Ana Tostões, Iñaki Uriarte y Carlos Vidal Sanz Ceballos.

Comisión Técnica Vivienda 1925-1965: Ana Azpiri Albistegui, Fernando Aguerri, Francisco Camino, Miguel Centellas, Alberto Combarros, Joseba Escribano, Celestino García Braña, Carlos Gómez, Agustí, M. Luisa González, Carmen Jordá, Gabriela Kacelnik, Susana Landrove, Miguel Lasso de la Vega, Xavier Llobet, José Miguel Martínez Rico, Jovino Martínez Sierra, Ramón Pico, José Manuel Pozo, José Miguel Remolina Seivane, José A. Salvador Polo, Asier Santos Torres, Ana Tostões y Daniel Villalobos. *Comisión Técnica Equipamientos 1925-1965*: Fernando Aguerri, Fernando Agrasar, Miguel Centellas, Alberto

evaluadas con una exhaustiva documentación historiográfica y fotográfica, estudiadas y debatidas en las reuniones de la *Comisión Técnica de Docomomo Ibérico*³⁹. Los niveles de evaluación de las obras, son dos, "A" y "B", asignados principalmente por su calidad arquitectónica, aunque pudiendo intervenir otros factores como su estado de conservación o restauración, grado de alteraciones sufridas respecto al proyecto originario, así como la continuidad del uso para el que fue proyectado, e incluso su singularidad y relevancia debidas a su localización. Como criterio general, el nivel "A" supone una obra de importancia dentro del territorio Ibérico, y entre éstas, las seleccionadas por la *Comisión Externa* compuesta por once especialistas del tema, profesores y en su mayoría catedráticos de universidad en la materia e independientes de la *Comisión Técnica*. Cada obra seleccionada por esta comisión implica el poseer una relevancia a nivel internacional más allá de la península. El nivel "B" alude a obras de importancia dentro de su entorno geográfico.

El primero en concluirse en 1999 fue el Registro DOCOMOMO Ibérico de *La arquitectura de la industria, 1925-1965*⁴⁰, publicado en 2005 con 156 obras. En la actualidad la base de datos ofrece 179 entradas. En 2006 se concluye el Registro de *La vivienda moderna, 1925-1965*⁴¹ publicado en 2009, con 410 obras y conjuntos; a esta fecha existen 452 obras de nivel "A" con entrada en la base de datos de la Fundación y 268 obras de nivel "B". El Registro de *Equipamientos, 1925-1965* se terminó en 2008, y fue publicado en dos fases, *Equipamientos I. Lugares públicos y nuevos programas, 1925-1965*⁴² y *Equipamientos II. Ocio, deporte, comercio, transporte y turismo, 1925-1965*⁴³, en 2010 y 2011 respectivamente. En la actualidad hay 584 obras de nivel "A" y 289 de nivel "B". En 2017 se completó la ampliación del Registro con obras del período 1965-1975.

Las arquitecturas de Valladolid del Movimiento Moderno incluidas en el Registro DOCOMOMO Ibérico son 56 obras y conjuntos. De entre ellas, 25 están dentro del máximo nivel "A", de las cuales entre el período 1925-1965 son 6 las seleccionadas por la *Comisión Externa* como de relevancia internacional fuera de la península, de entre ellas una está catalogada como BIC, Bien de Interés Cultural, por la Junta de Castilla y León. Además existen 30 catalogadas como nivel "B" y una perteneciente al apartado "C", apartado que acoge obras con interés excepcional fuera del Registro, pero deshechas por su estado de desaparición de sus valores más relevantes. Ambas fueron proyectadas por el arquitecto Miguel Fisac y tuvieron un papel trascendente



dentro del desarrollo de su carrera profesional. El edificio catalogado como BIC corresponde a la Iglesia de *Colegio Apostólico de los P.P. Dominicos*, incoado su expediente en 2009 y declarada Monumento en 2011. El perteneciente al apartado “C”, al *Instituto Núñez de Arce*, no fue incluido en el Registro “A” y “B” por su estado actual, al tener sustituida su estructura prefabricada originaria de viguetas pretensadas de hormigón armado, sistema donde el proyecto fue pionero y valor prioritario de este edificio. Desde aquí instamos a la Junta de Castilla y León a iniciar la recuperación del edificio con la sustitución de la actual cubierta y la inclusión del mismo sistema estructural de cubiertas ideado por Miguel Fisac, aún en vigor en edificios suyos construidos en Madrid y La Coruña entre 1962 y 1966⁴⁴.

En 2017, al cierre ya completo del *Registro DOCOMOMO ibérico, 1925-1975*, en sus tres apartados, Industria, Vivienda y Equipamientos, incluidos los correspondientes a la ampliación de los últimos diez años, coincidió con el final de la Revisión de Plan General de Revisión Urbana de la ciudad de Valladolid. Con su aprobación inicial en julio de ese mismo año, se abrió el plazo de presentación de alegaciones. En esta aprobación se incluían muchos de los edificios registrados en DOCOMOMO, aunque había 20 no contenidos en su *Catálogo de Bienes Arquitectónicos Protegidos* de la ciudad. Desde el Grupo de Investigación Reconocido de la Universidad de Valladolid, GIRAC, Arquitectura y Cine, como su coordinador y de manera personal, redactamos una alegación global, presentada en noviembre de 2017, para incluir a todos los edificios del *Registro DOCOMOMO ibérico* en Valladolid, dentro

Fig. 37 *La vivienda moderna: Registro DOCOMOMO Ibérico, 1925-1965*. Publicación 2009.

Fig. 38 *Equipamientos I. Lugares públicos y nuevos programas, 1925-1975. Registro DOCOMOMO Ibérico, 1925-1965*. Publicación 2010.

Fig. 39 *Equipamientos II. Ocio, deporte, comercio, transporte y turismo, 1925-1975. Registro DOCOMOMO Ibérico, 1925-1965*. Publicación 2011.

Combarros, Joseba Escribano, Carlos Gómez Agustí, Magüi González García, Plácido González, Carmen Jordá, Gabriela Kacelnik, Susana Landrove, Miguel Lasso de la Vega, Xavier Llobet, José Parra, José Miguel Remolina Seivane, Juan Ignacio San Marcos Espinosa, Ana Tostões y Daniel Villalobos. *Comisión Externa Industria, Vivienda y Equipamientos 1925-1965*: Antón Capitel, Juan Antonio Cortés, Celestino García Braña, Carlos García Vázquez, Carmen Jordá, Susana Landrove, Víctor Pérez Escolano, Antonio Pizza, José Manuel Pozo, Carlos Sambricio y Pepe Sosa. *Comisión Técnica Ampliación de Registro 1965-1975*: Fernando Agrasar, Fernando Aguerri, Pablo Arias Sierra, Cristina Barrón Velasco, Mercedes Díez, Joseba Escribano, Carolina B. García, Celestino García Braña, Julio Garnica, Carlos Gómez Agustí, Plácido González, María Luisa González, Javier Hercé, Fernando Jiménez Parras, Gabriela Kacelnik, Susana Landrove, Daniel Monfort Vinuesa, Maite Palomares, José Manuel Peidrerinho, Jaume Prior, José Ramón Puerto Álvarez, Ángel M. Román Fernández, Alberto Sanz Hernando, Juan Pedro Sanz Alarcón, Toni Vilanova y Daniel Villalobos.

40. Celestino García Braña, Susana Landrove y Ana Tostões (Ed. a su cargo): La arquitectura de la industria, 1925-1965. Registro DOCOMOMO ibérico. Ed. Fundación DOCOMOMO Ibérico. Barcelona, 2005.

41. Miguel Centellas, Carmen Jordá y Susana Landrove (Ed. a su cargo): La vivienda moderna: Registro DOCOMOMO Ibérico, 1925-1965. Ed. Fundación Caja de Arquitectos y Fundación DOCOMOMO Ibérico. Barcelona, 2009.

42. Susana Landrove (Ed. a su cargo): Equipamientos I. Lugares públicos y nuevos programas, 1925-1975. Registro DOCOMOMO Ibérico, 1925-1965. Ed. Fundación Caja de Arquitectos y Fundación DOCOMOMO Ibérico. Barcelona, 2010.

43. Susana Landrove (Ed. a su cargo): Equipamientos II. Ocio, deporte, comercio, transporte y turismo, 1925-1975. Registro DOCOMOMO Ibérico, 1925-1965. Ed. Fundación Caja de Arquitectos y Fundación DOCOMOMO Ibérico. Barcelona, 2011.

44. Tres son los que aún conservan este sistema estructural: Colegio de Santa María del Mar, 1962-1964 (La Coruña), Colegio de la Asunción de Cuestas Blancas, 1965 (Madrid) y Complejo parroquial de Santa Ana, 1965-1966 (Madrid). Ver AA. VV. (Ed. a cargo de Fermín Gómez Blanco): Miguel Fisac. Huesos varios. Ed. Fundación COAM. Madrid, 2007. Capítulo "Pieza Valladolid", pp. 78 a 99.

del *Catálogo de Bienes Arquitectónicos Protegidos* del Plan General, en distintos niveles de protección. Para ello nos apoyamos en el valor arquitectónico patrimonial en sí mismo de estos edificios y en su detallado reconocimiento superado en las *Comisiones Técnicas* y *Comisión Externa* de la *Fundación DOCOMOMO Ibérico*. En el informe de la alegación se siguieron los "*Criterios de Conservación del Patrimonio Arquitectónico del Siglo XX, Documento de Madrid 2011*". Misma alegación global de idéntico modo presentada por la propia *Fundación DOCOMOMO ibérico* representada por su directora Susana Landrove Bossut, por la *Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid* por parte de su director Darío Álvarez Álvarez, también el *Colegio Oficial de Arquitectos de Valladolid* por su Presidente Manuel Vecino Alonso, a la que se sumó la *Agrupación de Arquitectos Urbanistas del Colegio de Arquitectos de Castilla y León Este*. Todo el equipo redactor de la Revisión del Plan General de la ciudad, así como la concejalía de urbanismo encabezada por Manuel Saravia Madrigal se hicieron eco de esta solicitud y a la espera de la aprobación definitiva de esta revisión urbanística, el Ayuntamiento de la ciudad de Valladolid es el primero de España y Portugal en incorporar de modo íntegro el *Registro DOCOMOMO ibérico, 1925-1975* como un bien arquitectónico patrimonial a conservar y a proteger dentro de su *Catálogo de Bienes Arquitectónicos Protegidos*.

CRÉDITOS:

Figuras 1, 14, 26, 28 y 29: Archivo Dpto. Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, UVA.

Figuras 2, 3, 5, 6, 11, 13 y 23: Archivo Municipal de Valladolid. **Figuras 4, 7 a 10, 15 a 18, 20 a 22,**

25, 27, 30, 32 a 35: fotos Daniel Villalobos. **Figuras 12 y 24:** Archivo Daniel Villalobos. **Figuras 19 y**

36 a 39: Archivo Fundación DOCOMOMO Ibérico.

Figura 31: Montaje fotogramas Daniel Villalobos y Sara Pérez.

INDUSTRIA

Antonio Vallejo Acebedo y Santiago de la Fuente Viqueira

Promotor: Grupo TAFISA



Carretera Burgos Portugal Km. 119 salida a la Overuela. Salida norte de Valladolid, 47009

Ref. GIS: 41° 40' 53.8" N – 4° 43' 06.6" W

Nombre y uso original: Fábrica de Tableros de Fibras SA grupo TAFISA
Proyectos 1963-65

Presentación del edificio en Comisión Técnica:

Carlos Vidal Sanz Ceballos, COACYLE

Documentación planimétrica: Archivos Municipal de Valladolid y GIRAC

Documentación fotográfica: Daniel Villalobos y

foto interior oficinas Montserrat García Macho

Documentalista: Carlos Vidal Sanz Ceballos

Actualización: Mónica Bécares Cabañas/Fundación DOCOMOMOMO Ibérico

Bibliografía ficha: Mónica Bécares, Susana Landrove

Revisión: Susana Landrove

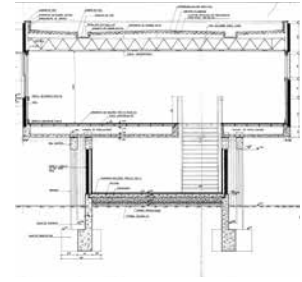
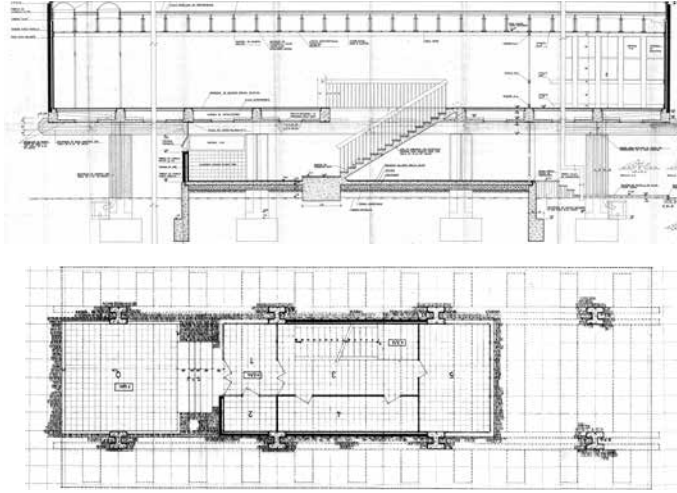
Colaboradores: Ana Gomes, Nuno Rocha, Rocío Salas

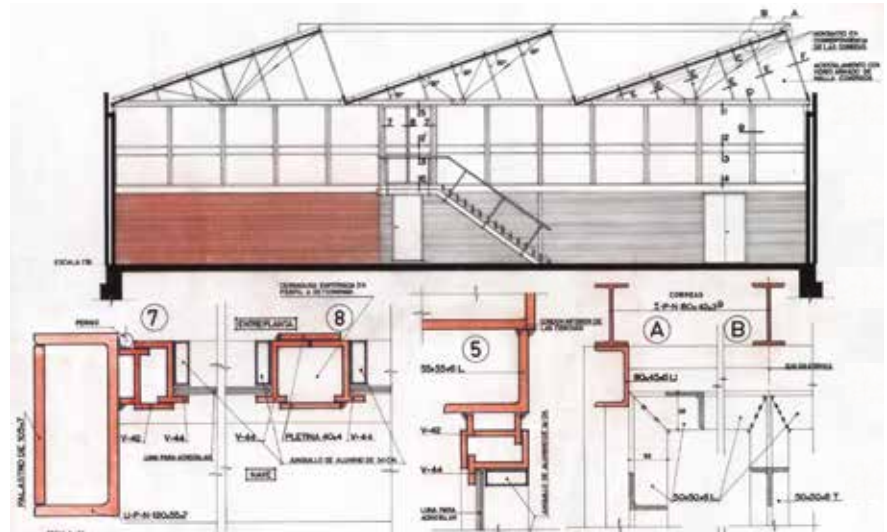
Ficha original–actualización: 2002–2014

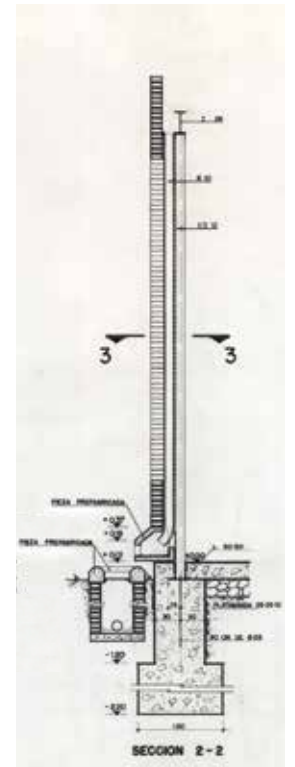
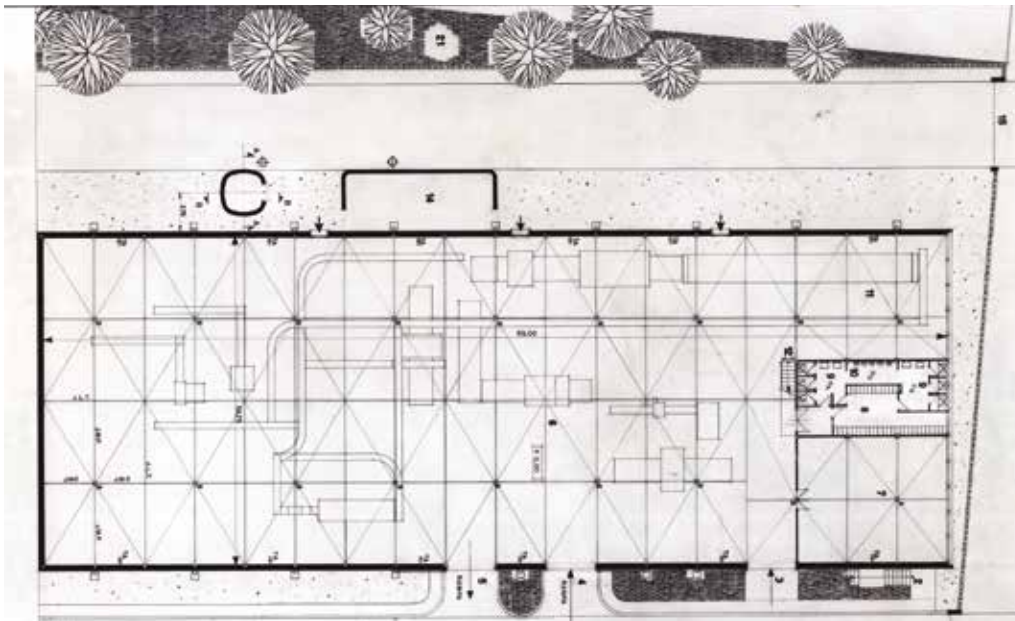
Documentación archivística: Silvia Cebrían Renedo

Selección y estudio de documentación planimétrica: Daniel Villalobos y Sara Pérez Barreiro

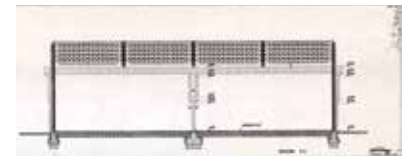
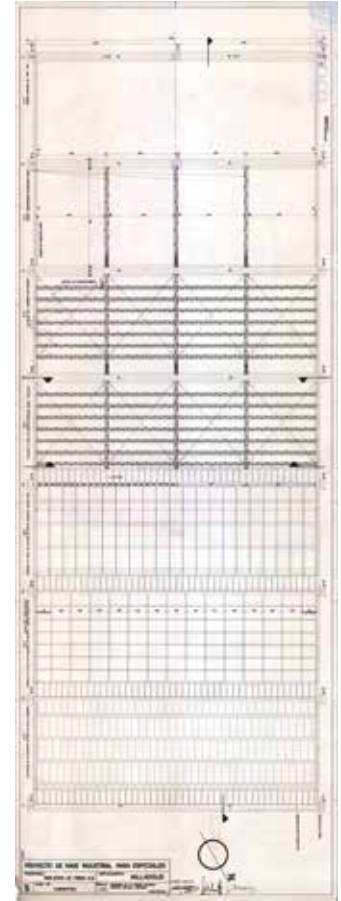












Antonio Vallejo Acebedo y Santiago de la Fuente Viqueira

Promotor: Grupo TAFISA

Actualmente TAFIBRA grupo
empresarial Sonae Arauco

Dos naves y un edificio de oficinas para la fabrica de tableros de fibras

José María Jové Sandoval y Silvia Cebrián Renedo

La fábrica de Tableros de Fibras SA - TAFISA comenzó su producción en 1951, año en el que la industria se convirtió en un factor determinante para nuestro país. Dedicada a la producción de tablero de fibras de madera, enseguida consiguió una importante penetración de sus productos en el mercado nacional lo cual obligó a una serie de sucesivas ampliaciones y a la construcción de una nueva factoría en Pontevedra seis años después.

TAFISA se ubicó alejada del núcleo de urbano de Valladolid, al norte del mismo, en un meandro del río Pisuerga y junto al Canal de Castilla, escogiendo precisamente esta situación para resolver la gran demanda de agua que requería la fabricación de los tableros de fibras con desechos de madera y paja. Por el río aliviaba sus residuos previamente tratados en unas balsas de decantación, un incipiente sistema de depuración. Del canal obtenía fácilmente el agua y, además, le facilitaba el transporte del material, lo que propició la reactivación de su uso durante unos años. Inicialmente se levantó una gran nave muy sencilla, de hormigón y cerchas metálicas, paralela al canal. Para no complicar futuras ampliaciones, se proyectaron los edificios anexos en las proximidades del centro fabril pero en el otro extremo de la finca. Así se construyeron un bloque de oficinas y cuatro viviendas para ingenieros que se completarían después con viviendas para obreros en las dos orillas del Canal de Castilla, que también incluía elementos de carácter social como un comedor, capilla, espacios escolares, e instalaciones deportivas y de ocio⁴⁵.

1. Cfr. GIGOSOS PÉREZ Pablo, SARAVIA MADRIGAL Manuel, *Arquitectura y urbanismo de Valladolid en el siglo XX*. pp. 68, 69, 122.

Fig. 1 Vista general de la fábrica de TAFISA en los años setenta.

2. Ángel M. Román y Carlos Vidal Sanz Ceballos clasifican la arquitectura industrial de Castilla y León incluida en el Registro DOCOMOMO Ibérico, en dos épocas diferentes: la de los años 1925-1938 y la de 1950-1965. Ver GARCÍA BRAÑA, Celestino, LANDROVE, Susana, TOSTÔES, Ana, eds., *La arquitectura de la industria, 1925-1965. Registro DOCOMOMO Ibérico*, pág. 140-141

3. *ABC*, 15 de enero de 1957, p. 32

4. "Concurso para la Delegación de Hacienda de San Sebastián. Segundo Premio" en *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 195, 1958. pp. 5-6

5. Participó en una serie de concursos de ordenación de polígonos de viviendas en los que obtuvo dos menciones y un accésit. Ver: "Urbanización del polígono de Astrabudúa" en *Arquitectura* nº 4, abril de 1959, p. 17; "Concurso de planeamiento urbanístico de La Huerta del Rey de Valladolid" en *Arquitectura* nº 12, diciembre de 1959, p. 28; "Concurso de Avance de Planeamiento de un Polígono de descongestión de Madrid en Guadalajara" en *Arquitectura* nº 33, septiembre de 1961, pp. 34-36

6. Antonio Vallejo Álvarez (1903-2002) era un prestigioso arquitecto que desde los años veinte trabajaba en Madrid, su arquitectura evolucionó desde el academicismo, pasando por la des-ornamentación, hasta el racionalismo higienista antes de la guerra; después del conflicto su arquitectura tuvo que acomodarse a las condiciones del momento.

7. Ver la Tesis Doctoral de Fernando García Lozano "Antonio Vallejo Álvarez: Arquitectura de la sensatez" p. 128.

8. *Informes de la Construcción*, vol.14, nº 139 (1962)

9. Ver *Arquitectura* nº 74, agosto 1965. p. 27-34 e *Informes de la Construcción* Vol. 14, nº 139, Abril de 1962.

10. Darío Álvarez Álvarez, "Colegio de la Sagrada Familia (1963-67). Arquitectura Moderna en El Pinar", en *12 Edificios de Arquitectura Moderna en Valladolid*, p. 105-119.

11. El edificio está elevado sobre una potente estructura de pilares tronco-piramidales de base octogonal y grandes vigas acarteladas que deja la planta baja libre donde se resuelve el acuerdo con los distintos niveles del terreno. Ver *Informes de la Construcción* Vol. 20, nº 198 Marzo de 1968, pp. 37-47.



Actualmente el conjunto industrial vallisoletano es un conglomerado resultado de un dilatado proceso de ampliaciones y sustituciones de edificios con un aspecto muy heterogéneo. Sin embargo, destacan tres edificios de gran interés para la arquitectura industrial de nuestro movimiento moderno. Unas piezas que podríamos encuadrar en la segunda época (1950-1965)⁴⁶ de la arquitectura industrial moderna en Castilla y León, un período durante el que se produjo cierta reactivación económica tras los años de la posguerra gracias a la iniciativa de los polos de desarrollo que se promovieron en varias provincias, entre ellas, en la de Valladolid. Tiempos en los que las posibilidades que ofrecían materiales como el hormigón o el acero, aún escasos, conjugados con otros tradicionales como el ladrillo o la madera, se aprovecharon para proyectar volúmenes de gran expresividad, con plantas flexibles y espacios modulares.

En 1962 la fábrica vallisoletana demandó su ampliación con una nave destinada a la fabricación de Tableros Especiales, un año después otra para los Tableros Aislantes Sonitex, y en 1965 se requirió una nueva extensión para

acomodar la zona de oficinas que ocupaba una de las primeras naves de la factoría.

Estos proyectos se encargaron a los arquitectos Antonio Vallejo Acevedo y Santiago de la Fuente Viqueira; afincados en Madrid. Ambos habían terminado sus estudios en 1957 con el premio extraordinario de carrera⁴⁷. Inician su actividad profesional enseguida, pues ese mismo año, junto con los arquitectos Rubén Tirso San Pedro y José Luis Dorronsoro, participan en el concurso para la Delegación de Hacienda de San Sebastián⁴⁸. Y lo hicieron con éxito, ya que obtuvieron el segundo premio.

Para Vallejo Acevedo la participación en concursos fue una actividad importante durante esos primeros años de práctica profesional. Trabajaba en equipo con diversos compañeros según cada caso, consiguiendo algún reconocimiento⁴⁹. Además, también se dedicó a colaborar con su padre Antonio Vallejo Álvarez⁵⁰. La aportación de Vallejo Acevedo en el estudio supuso una renovación en la sólida trayectoria arquitectónica de su padre. Los proyectos que realizó en la oficina durante esos años se resolvieron con unos planteamientos renovados y una actitud muy contemporánea, hasta el punto de que se puede pensar que la autoría intelectual de algunas de esas obras corresponde, realmente, al joven Vallejo⁵¹. De ellas son de destacar, La Unidad Residencial Bella Vista en Madrid⁵², proyectada a finales de 1959, y el Colegio de la Sagrada Familia (1963-67) en Valladolid⁵³. En estos edificios es fácil reconocer un acercamiento, en lo conceptual y en la materialidad, a las propuestas de Le Corbusier, en particular a la Unidad de Habitación de Marsella (1945-52) y al Monasterio de la Tourette (1953-57)⁵⁴.

Después de las participaciones en distintos equipos para los concursos mencionados y de unos años trabajando con su padre, Antonio Vallejo Acevedo colaboró en 1962 con Santiago de la Fuente en los edificios que nos ocupan. Mientras tanto, en aquel año, también lo hacía con Luis González Cruz en el edificio L.G.M. de la calle Juan Ramón Jiménez, número 22 de Madrid⁵⁵, un notable inmueble de viviendas construido con hormigón visto con evidentes influjos *corbuserianos*. Estos son apreciables en varios aspectos, como: la elección del material, la solución y expresividad de la estructura, y en numerosos detalles, muy próximos a la Unidad de Habitación de Marsella. También demostró interés por el desarrollo de la ciudad y el urbanismo. En ese año, Antonio Vallejo junto con sus compañeros de estudios Luis Miquel y Fernando Ramón, publicaron el artículo "Las 'New Towns' inglesas" en la revista *Hogar y Arquitectura*⁵⁶. Por sus reflexiones,

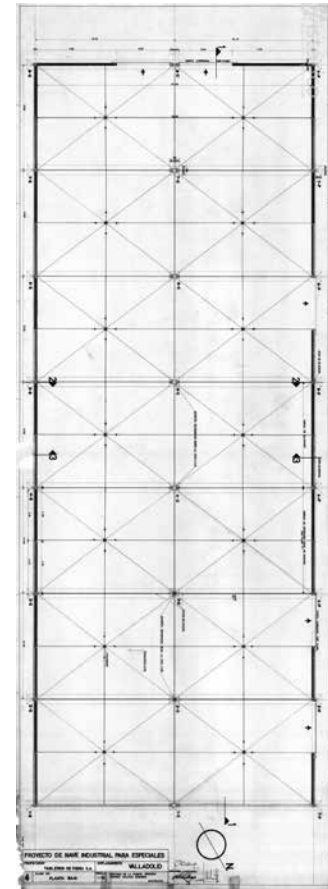


Fig. 2 Nave de Tableros Especiales. Plano de Planta Baja.

12. En este texto, analizaban las ventajas e inconvenientes del modelo de ciudad que habían adoptado los ingleses a principios del siglo XX y la influencia de la industria en su desarrollo, llegando a afirmaciones tan drásticas como que "la tradición urbanística inglesa ha sucumbido ante los agresivos aforismos de un congreso CIAM". MIQUEL, Luis, RAMON, Fernando y VALLEJO, Antonio: "Las 'New Towns' inglesas" en *Hogar y Arquitectura*, nº38, 1962. p.38.

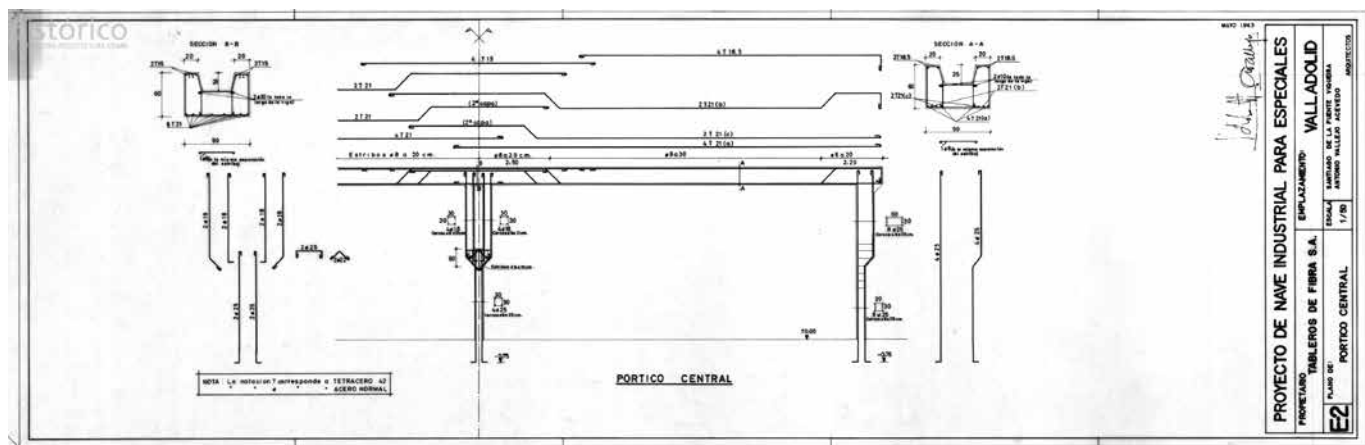


Fig. 3 Nave de Tableros Especiales. Plano de detalles de estructura.

seguramente conocían las obras de los arquitectos más jóvenes que, como Alison y Peter Smithson, defendían otros modelos de relaciones en la ciudad.

Los trabajos de Vallejo y de la Fuente en la factoría de TAFISA supusieron una oportunidad para desarrollar su bagaje arquitectónico, experimentar con estructuras y materiales, así como explorar diferentes configuraciones espaciales. Proyectar para el exigente mundo de la industria también les permitía utilizar sistemas novedosos y practicar con interesantes dosis de experimentación. Los sistemas normalizados de las estructuras y la cubierta en dientes de sierra, tan necesarios para resolver los requisitos de estos grandes espacios, no serán obstáculo para la incorporación del hormigón vertido, el *béton brut* de Le Corbusier, que se convertirá en *objeto de deseo* de los arquitectos de aquella generación.

La nave de Tableros Especiales

En el primer proyecto, la nave para Tableros Especiales, proyectada en 1963 y situada en paralelo con los primeros edificios de la empresa, desarrollaron un singular sistema mixto de estructura compuesto de pilares y vigas de sólido hormigón sobre las que se apoyan ligeras celosías metálicas. La apariencia pesada de la estructura inferior contrasta con la liviana cubierta que se desmaterializa por la luz que atraviesa los enormes planos de cristal orientados al nordeste. Su planta es rectangular, organizada en siete módulos

mediante seis pórticos intermedios con dos pilares en los extremos y uno central que le confieren gran diafinidad.

En la actualidad se encuentra muy transformada, pues a partir de ella la factoría se ha ampliado con nuevas naves que crecieron a su alrededor. Sus fachadas se han perforado o han sido suprimidas para conectar con las sucesivas líneas de fabricación, conservándose en su estado original tan solo la orientada al noroeste, hacia el centro del complejo fabril. A pesar de las alteraciones que ha sufrido el edificio, sus cualidades espaciales son aún reconocibles y la estructura interior se mantiene en buen estado. Su presencia sigue siendo solemne, presidida por los pilares en forma de "Y" así como por las vigas de hormigón, y le confiere a esta nave un carácter muy especial.

El hormigón está utilizado con atrevimiento, los pilares centrales se desdoblán en forma de "Y" a partir de la mitad de su altura, permitiendo el paso de un puente grúa, y se rematan en ábacos perpendiculares a su dirección para recoger el apoyo de las anchas vigas de los pórticos transversales. Estas vigas forman un poderoso plano horizontal sobre el que se desarrolla la cubierta en dientes de sierra que ilumina con generosidad el interior. Además, al exterior son utilizadas como canalón de pluviales conduciendo el agua que se precipita sobre ellos hasta la fachada noroeste, donde se manifiestan formando unas elaboradas gárgolas de hormigón. Con este material también se construyeron los muros de cerramiento hasta los piñones de la cubierta dentada, alternando con paños de ladrillo, o paños abiertos que reciben las puertas de acceso a la nave, resultando un alzado de gran plasticidad.

La cubierta es muy liviana, concebida como una fina membrana plegada en zig-zag. Se apoya sobre el plano de hormigón con unas ligerísimas vigas de celosía construidas con redondo de acero soldado, seguramente del sistema "Macomber doble V"; con ellas se resuelve, con distinto canto, tanto el sistema principal como el secundario. En el espacio interior, la luz exterior queda atrapada y se distribuye uniformemente. La cobertura es de placas onduladas de fibrocemento y debajo de ellas se dispone un panel de aislamiento, mientras que los lucernarios son de vidrio armado traslúcido sobre carpintería de acero. Hay que reseñar también cómo se resuelve el encuentro entre el plano vertical de hormigón y las cubiertas inclinadas, ambos planos están retranqueados entre sí, y allí los arquitectos diseñaron de manera muy elegante una pieza metálica que articula los dos elementos y solventa el espesor constructivo del sistema de cobertura.



Fig. 4 Nave de Tableros Especiales. Fotografía del interior.

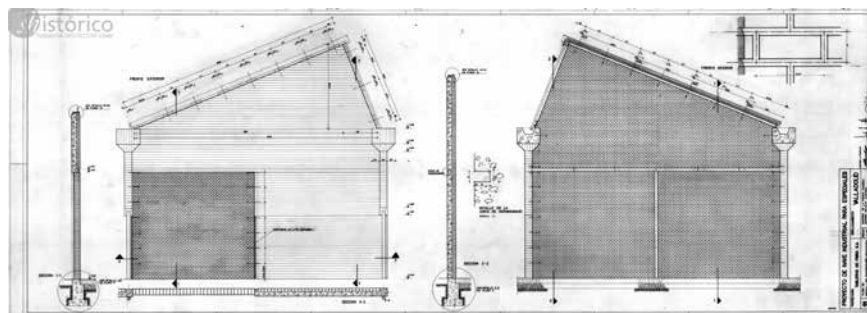


Fig. 5 *Nave de Tableros Especiales*. Fotografía de los dientes de la cubierta y detalle del canalón.

Fig. 6 *Nave de Tableros Especiales*. Alzado y sección de un módulo.

La nave de Tableros Aislantes

Poco después, en el mismo año 1963, proyectaron la nave para Tableros Aislantes. Ésta se dispone de manera independiente, con acceso propio desde la carretera, y perpendicular a su primer proyecto y al resto de edificios de la fábrica. Actualmente se encuentra en buen estado, pero con uso escaso debido a que su altura resulta insuficiente para acomodar el volumen que requiere la maquinaria de nuevas líneas de fabricación.

Se trata, igualmente, de un inmueble de planta rectangular con cubierta dentada, pero con unas características diferentes. En primer lugar, porque sus proporciones son mucho más alargadas, aunque sea más ancha. En segundo lugar, por su orientación, que obligó a los arquitectos a disponer la cubierta en sentido longitudinal para que los dientes de sierra se dispusieran en dirección nordeste. Consecuentemente los muros dentados se convirtieron en la fachada principal del edificio hacia la vía de acceso. Esta imposición geométrica y topológica será apoyada por la colocación, en las tres crujías hacia la carretera, de una planta alta para alojar las oficinas. La necesidad de iluminar los espacios administrativos se asume con radicalidad y resuelve el alzado principal del edificio. Un ventanal de grandes dimensiones recorta el muro piñón de ladrillo, un hueco enorme que proporciona luz y vistas a la planta alta, así como iluminación y ventilación a las dependencias de la planta baja -donde se encuentran los vestuarios y el almacén-.

Su estructura es completamente metálica a diferencia de la primera nave y, aunque pudiera parecer un trabajo más convencional, hay que señalar que

ésta también presenta características notables. Está formada por pórticos transversales constituidos por cerchas apoyadas en los extremos, sobre soportes de acero embutidos en las fachas largas, y con su cordón superior visto, que discurre aéreo sobre los dientes de la cubierta, como se aprecia en los alzados del proyecto. El sistema estructural proporciona un espacio extraordinariamente diáfano, sin ningún pilar intermedio, con un juego de planos oscuros o iluminados que parecen flotar sobre las líneas de fabricación. Un efecto que se consigue desde la decisión estructural. Sus cerchas, asimilables a las del sistema Warren, no se pueden reconocer desde el interior. Para entender su forma isostática completa hay que ser conscientes de que el cordón superior se encuentra en el exterior, entre los planos de la cobertura, y presentes en la imagen externa del edificio. Sobre las barras inclinadas de estas cerchas se apoyan los planos inclinados que conforman la cubierta.

Este sistema estructural resulta insólito y a la vez resulta muy eficaz, pues los pórticos –intangibles- son transversales mientras que el espacio es longitudinal y totalmente diáfano; y además, podemos decir que utiliza el aire que está en la estructura, entre otras cosas para colgar el techo que protege y captura la luz. En el origen de esta idea, probablemente, se encuentra el trabajo de Alejandro de la Sota; más concretamente en los Talleres Aeronáuticos de Barajas TABSA (1957-1958) proyectados pocos años antes⁵⁷. En este edificio, De la Sota realiza una estructura aérea metálica, una viga en celosía con forma de “panza de pez” invertida, que construye un volumen perceptible de la escala de un avión, mientras que el espacio interior se adecúa al tamaño que requiere su actividad y definido por una serie de planos que levitan sobre el suelo.

Vallejo y de la Fuente realizan el cerramiento de la nave exclusivamente con ladrillo visto, con un aparejo muy trabajado, semejante al llamado holandés, que le confiere al muro una apreciable riqueza plástica y textural. Algunos pequeños detalles realizados con hormigón nos recuerdan el interés demostrado por los autores por este material en la nave precedente. Un ejemplo es la hermosa escalera que proporciona acceso a la planta superior desde el exterior -en el interior había otra igual que fue demolida por su insuficiente anchura para los estándares actuales-. La zanca está constituida por una viga en V de hormigón, que también forma los peldaños, con tan sólo un apoyo intermedio sobre un pilar piramidal truncado. Otros detalles



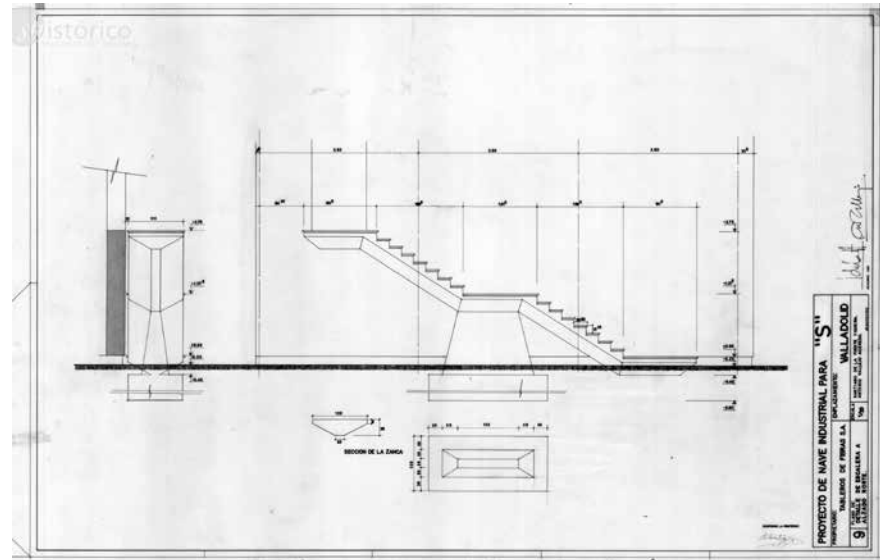
Fig. 7 Nave de Tableros Aislantes. Fotografía de la fachada oeste (desde Ctra. Overuela)

13. Proyectados y construidos entre 1957-58, el edificio se publicó en la revista *Arquitectura* nº 39, 1962, pp. 20-22.



Fig. 8 *Nave de Tableros Aislantes*. Fotografía de la escalera exterior en alzado norte.

Fig. 9 *Nave de Tableros Aislantes*. Plano de detalle de la escalera exterior en alzado norte.



se aprecian en el encuentro del muro con el terreno, donde unas gárgolas de hormigón sobresalen del ladrillo y depositan el agua sobre unos platos del mismo material, donde unas rejillas de hierro fundido hacen desaparecer el líquido de la lluvia.

En la zona trasera, hacia el suroeste, aún se conserva una bella torre cilíndrica de planta oblonga, un contrapunto a la extrema horizontalidad de la nave, que se eleva sobre su línea de cornisa. Proyectada para albergar el transformador eléctrico de la factoría, está construida con el mismo ladrillo, aparejado de igual manera que el resto de muros, pero dispuesto en vertical, a sardinel. Está rematada por un zuncho de hormigón que resuelve su cobertura y del que sobresale, de manera escultórica, la gárgola que expulsa el agua. No cabe duda de que este detalle es una cita, llamémosle homenaje, a Le Corbusier⁵⁸.

El edificio de oficinas

Las referencias al maestro suizo resultan más evidentes en el último trabajo que realizaron Vallejo y de la Fuente para TAFISA: las nuevas oficinas de la empresa. El proyecto está visado en el año 1965 y las obras comenzaron

14. Le Corbusier había hecho de las gárgolas un elemento característico en sus obras a partir de los años cincuenta. Ver los ejemplos de la marquesina de acceso a la Unité d'habitation de Marsella (1946-52), la Capilla de Ronchamp (1950-55), la Casa de la Juventud de Firminy (1956-65) y el Convento de la Tourette (1957-60).

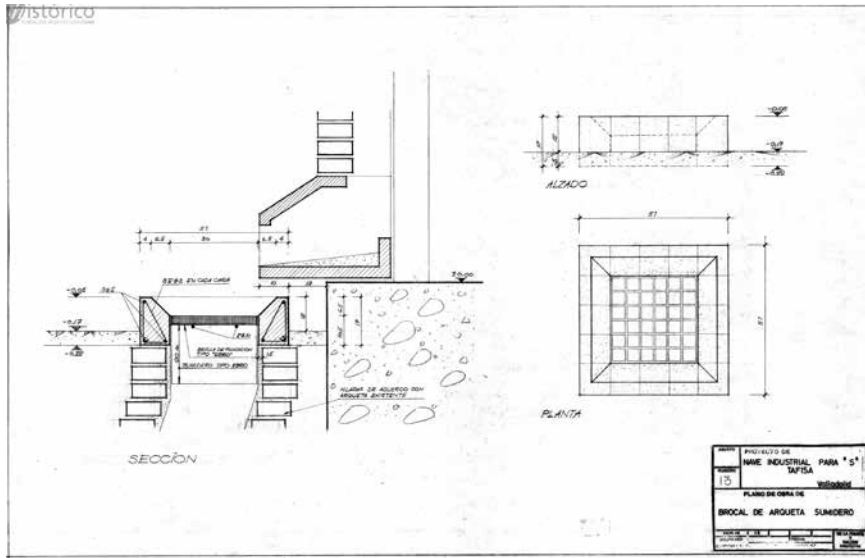
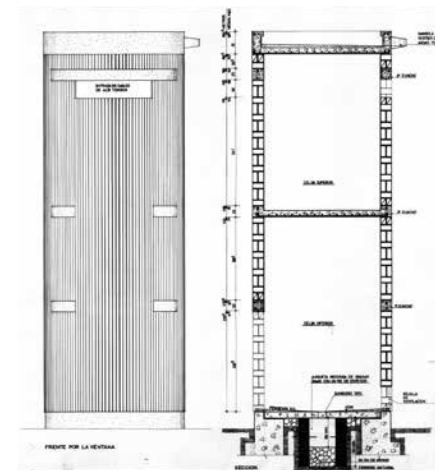


Fig. 10 Nave de Tableros Aislantes. Plano de obra del detalle arqueta-sumidero de la torre exterior.



enseguida. Se trata de un pequeño edificio exento dispuesto junto a una zona ajardinada y cerca de la entrada al complejo de la factoría para facilitar el acceso a las oficinas del personal y los visitantes.

Su apuesta es comprometida, proyectaron las oficinas en un pabellón diáfano sobre una estructura de hormigón que las despega de la tierra. Bajo las oficinas el terreno fluye, allí dispusieron la entrada a la que se llega desde una plataforma pavimentada para ascender ligeramente hasta el vestíbulo. Desde este lugar se conecta con el nivel superior donde se ubican las áreas administrativas. Desgraciadamente el espacio bajo la planta de oficinas, al proporcionar ya una cubierta, ha sido aprovechado recientemente para resolver ciertas necesidades con la ampliación de algunas estancias anejas.

La decisión de ubicar las oficinas en la planta superior se tomó inicialmente con la pauta de enmarcar las vistas de la zona ajardinada. Sin embargo, según explican en la memoria del proyecto, los arquitectos consideraron otras ventajas como la posibilidad de ocultar parcialmente la nave de fabricación con "poco carácter arquitectónico", o las mejores condiciones de aislamiento respecto al ruido y la humedad. También existían razones funcionales, como garantizar a los trabajadores de las oficinas un ambiente adecuado para el

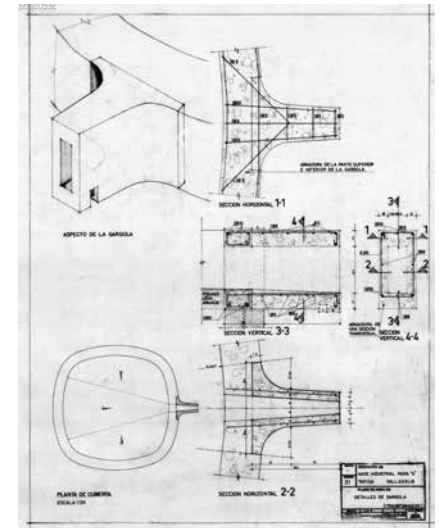


Fig. 11 Nave de Tableros Aislantes. Plano de detalle de la gárgola en la torre-transformador.

Fig. 12 Nave de Tableros Aislantes. Alzados y secciones del transformador.

trabajo, sin las previsibles molestias que ocasionaría la entrada y salida de empleados junto al pabellón.

Es innegable que su planteamiento de elevar el pabellón es arriesgado y de mucho interés⁵⁹: ocho pilares de hormigón en forma de H sostienen dos vigas dobles, también de hormigón, “la mano que lo eleva del terreno”⁶⁰, y sobre este poderoso mecanismo se monta una caja de mayor dimensión. El concepto de *cajón* se manifiesta con rotundidad, su base es una peana de hormigón visto que se posa sobre las vigas dobles principales que a su vez hacen el gesto de abrazar el volumen superior, como para evitar que se mueva. La idea se refuerza con el desplazamiento de su estructura al perímetro, lo que exige salvar una luz en la planta superior que asciende a 10,80 metros. Con este planteamiento consiguen en espacio totalmente diáfano, idóneo para acoger cualquier necesidad de distribución.

Vallejo y De La Fuente trabajaron con precisión, sobre un sistema modular de 0,90 x 0,90 metros establecieron todo el sistema métrico del edificio y con él resolvieron el suelo, el techo, las paredes y la estructura de la primera planta. Ésta consiste en un sistema de soportes de chapa plagada, según la patente “zayvi”, dispuestos cada módulo y atados en sus cabezas por correas “zayvi” sobre las que se apoyan ligeras vigas en celosía “macomber”. En definitiva, un sistema extremadamente ligero que se completaba con una cobertura de placas onduladas de fibrocemento utilizadas como encofrado de la capa de hormigón aligerado que forma la cubierta. Esta técnica constructiva, prácticamente *en seco*, se completaba con un cerramiento de ladrillo dispuesto con un aparejo bastante complejo -dos hiladas a sogas, coincidiendo el tendel, con dos ladrillos a tizón dispuestos a sardinel-. Las esquinas manifiestan la condición de este muro como si fuera de carpintero, la unión entre los planos perpendiculares se hace como un ensamblaje a *cola de milano*, semejante al que se utiliza en el pasamano de la barandilla interior.

Todo este elaborado sistema se expresa en las secciones del proyecto. En ellas se observa cómo la peana de hormigón visto alberga en su espesor una elaborada sección compuesta por vigas realzadas dispuestas transversalmente a las vigas dobles principales, generando una cámara -registrable desde el espacio abierto de la planta baja- para albergar las instalaciones. Estos documentos también nos permiten apreciar la ligereza del cajón

15. Una idea que Vallejo ya había experimentado en el edificio L.G.M., bajo el influjo de le Corbusier. También es probable que los arquitectos tomaran como referencia el proyecto de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires de Clorindo Testa, Francisco Bullrich y Alicia Cazzaniga, uno de los concursos más relevantes de la época, conectado con las propuestas del brutalismo inglés y el metabolismo japonés. El concurso se publicó en la revista *Summa* nº 1, de abril de 1963. Es posible que Acevedo visitara este edificio unos años después, en 1969, cuando asistió al X Congreso Mundial de Arquitectos celebrado en Buenos Aires.

16. Según expresan los propios arquitectos en la memoria del proyecto, pág. 7.

superior y como este se apoya sobre la potente estructura abierta, de grandes pilares y vigas maestras dobles, de la planta baja.

Al exterior el volumen se presenta rotundo, con sus muros *carpinteros* recortados por los huecos, con sus gárgolas de hormigón, con los mástiles para las banderas o la escalera metálica para registrar la cubierta, con las cabezas de las vigas maestras abrazando el cuerpo superior. Y un gesto definitivo: en la fachada a la carretera el ventanal corrido está casi oculto por una celosía de *parte-soles* de aluminio orientables, que lo protegen del molesto sol proveniente de poniente, y del tránsito de vehículos por el exterior.

El interior del edificio mantiene los conceptos establecidos en el proyecto, ligereza y modulación. Ésta es omnipresente en todos los espacios mediante los remates de madera de pino que forran los soportes o que pautan y organizan las paredes, en la estructura de las subdivisiones, en el techo, así como en el suelo de baldosa vinílica, distribuido en submúltiplos de 0,30 x 0,30 metros actualmente desaparecido.

También las divisiones de las oficinas se originan a partir de la maya que establece el módulo, con la intención de responder a las condiciones de flexibilidad y adaptabilidad a las necesidades cambiantes del programa. Estas se realizan con tabiquería de panel de madera pintada en blanco, lógicamente un producto de TAFISA, con una estructura de madera de pino vista en montantes, rodapiés, zócalos y cornisas, que se prolonga por los techos formando plafones cuadrados. El sistema también se extiende por la fachada, donde trabajaron con detalle un delicado diseño de ventana de aluminio de guillotina, que aún se conserva. Su apertura vertical, muy sencilla de usar y accionar, permite fijar el suave desplazamiento de las hojas en cualquier punto del recorrido y el sistema de bloqueo impide que se puedan abrir desde el exterior, es decir, desde la carretera exterior a la factoría.

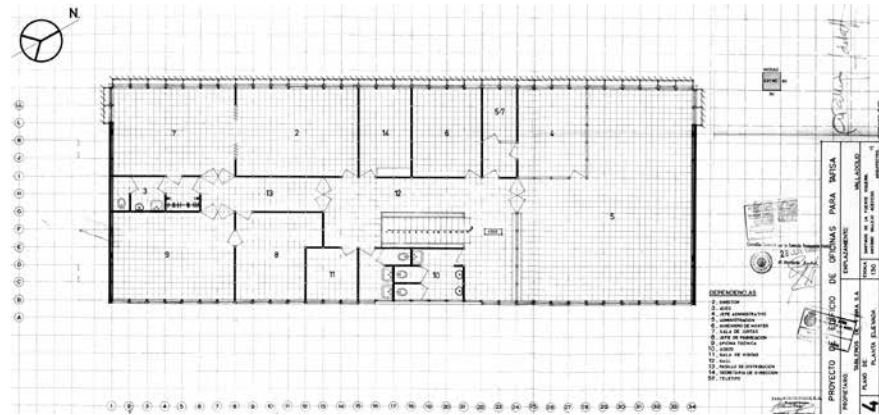
En definitiva, este pequeño edificio de oficinas representa una interesante síntesis de la capacidad de sus autores. La expresividad de la estructura y la separación del terreno venían siendo unos de sus campos de experimentación. También la conjunción entre la tradición y los elementos de la modernidad, así como la confianza en los nuevos materiales y los sistemas constructivos industrializados. Y, especialmente, demuestran un gran dominio en la abstracción arquitectónica moderna.



Fig. 13 *Edificio de oficinas*. Detalle del aparejo de ladrillo exterior.

Fig. 14 *Edificio de oficinas*. Detalle de la barandilla en escalera interior.

Fig. 15 Edificio de oficinas. Planta primera.



17. Hoy en día el edificio es sede del sindicato UGT. DE LA FUENTE VIQUEIRA, Santiago y VALLEJO ACEVEDO, Santiago: "Anteproyecto de casa sindical provincial en Madrid" en *Hogar y Arquitectura*, nº70, 1967. p.9.

18. Antonio Vallejo Acevedo ocupó distintos cargos públicos en los inicios de la democracia. Entre enero de 1976 y abril de 1978 fue Director General de Arquitectura y Tecnología de la Edificación a propuesta Ministro de la Vivienda (BOE 24 enero 1976 y BOE 21 de abril de 1978). Posteriormente, fue nombrado Director general de Arquitectura y Vivienda hasta 1982 (BOE 2 de febrero de 1982).

19. Santiago de la Fuente continuaría su trayectoria profesional en solitario y colaborando con otros arquitectos, con proyectos tan singulares como el conjunto residencial "Los Balandros" con 50 viviendas unifamiliares adosadas en las que destacaba la presencia del hormigón con las jácenas acarteladas de las fachadas. Fue Director Provincial de Obras Públicas y Urbanismo desde 1982 hasta 1984.

20. Ver "Viviendas en Granada" en *Arquitectura* nº129, agosto de 1969, pp. 20-21.

21. "El X Congreso Mundial de Arquitectos" en *ABC*, jueves 13 de noviembre de 1969. p.30.

Epílogo

La asociación entre Antonio Vallejo y Santiago de la Fuente continuó un tiempo más. Siguieron participando en concursos, como el que ganaron para el anteproyecto de la Casa Sindical Provincial de Madrid⁶¹. La construcción de este proyecto se terminó en 1970, y en él sus autores adoptan una postura abiertamente *brutalista*. Es un edificio extremadamente sólido, de imagen dura y hermética, resuelto con paneles prefabricados de hormigón, apoyado sobre pilares poligonales, y con un atrio abierto al exterior. Posteriormente, la trayectoria profesional de Vallejo⁶² y de la Fuente⁶³ seguiría caminos separados, participarían en el desarrollo de proyectos para la Obra Sindical del Hogar y ocuparían diversos cargos en la administración.

De los proyectos realizados por encargo de la Obra Sindical del Hogar destaca un polígono de viviendas en Granada⁶⁴ que fue seleccionado por el Comité de la UIA para ser presentado en el X Congreso Mundial de Arquitectos⁶⁵ celebrado en Buenos Aires en octubre de 1969. Junto con José Luis Aranguren, Luis Labiano, Cruz López Muller y Miguel Seisdedos, Vallejo y de la Fuente construyeron un barrio de 916 viviendas prefabricadas utilizando módulos



Fig. 16 *Edificio de oficinas*. Modulación interior con elementos en madera de pino.

Fig. 17 *Edificio de oficinas*. Detalle del sistema de carpintería.



de planta hexagonal, como “célula tipo”, y patios con la misma forma que, repetidos, configuraban el tejido urbano.

Estos tres edificios para TAFISA constituyen un magnífico ejemplo de arquitectura industrial, y de arquitectura con mayúsculas, y son la manifestación de las aspiraciones arquitectónicas de su época. Muchos arquitectos, como ellos, practicaron, investigaron y arriesgaron, contribuyendo con sus experiencias al desarrollo de la cultura arquitectónica. Arquitectos que han aportado un corpus de edificios construidos de categoría, no tanto como el de los *primeros espadas* con los que se edifica la historiografía, pero sí que es necesario reconocer que su esfuerzo ha contribuido a diseminar entre la sociedad los conceptos arquitectónicos de su tiempo, el que les ha tocado vivir, y el de sus anhelos.

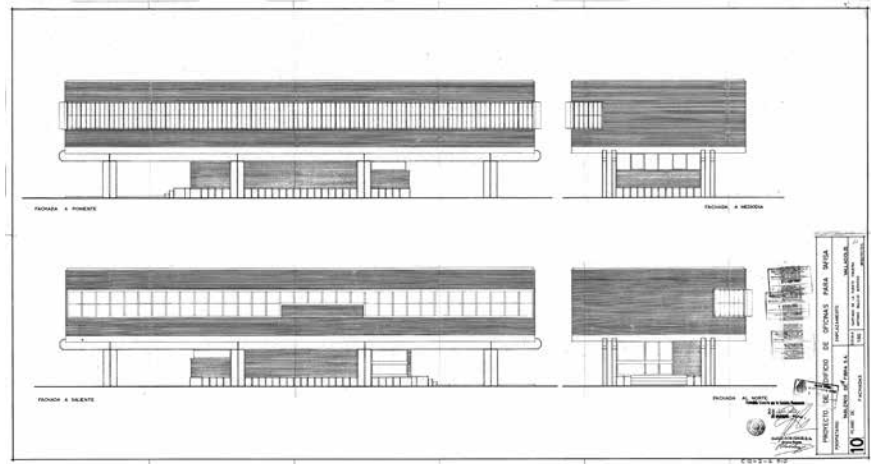


Fig. 18 Edificio de oficinas. Alzados.

BIBLIOGRAFÍA DEL ARTÍCULO:

Libros

ÁLVAREZ ÁLVAREZ, Darío, "Colegio de la Sagrada Familia (1963-67). Arquitectura moderna en el pinar", en VILLALOBOS ALONSO, Daniel, ed., *12 Edificios de Arquitectura Moderna en Valladolid*, Escola Superior Artística do Porto, Valladolid, 2006, pp. 105-119.

ARNUNCIO PASTOR, Juan Carlos, *Guía de arquitectura de Valladolid*, Consorcio de IV Centenario de la Ciudad de Valladolid, Valladolid 1996, p. 273.

GARCÍA BRAÑA, Celestino, LANDROVE, Susana, TOSTÕES, Ana, eds., *La arquitectura de la industria, 1925-1965. Registro DOCOMOMO Ibérico*, Fundación DOCOMOMO Ibérico, Barcelona, 2005, pp. 147-149.

GARCÍA BRAÑA, Celestino, AGRASAR QUIROGA, Fernando, *Arquitectura Moderna en Asturias, Galicia, Castilla y León: ortodoxia, márgenes y transgresiones*, Colegios Oficiales de Arquitectos de Asturias, Galicia, Castilla y León Este y León, Santiago de Compostela, 1998, p. 308.

GIGOSOS PÉREZ Pablo, SARAVIA MADRIGAL Manuel, *Arquitectura y urbanismo de Valladolid en el siglo XX*, vol. 2, Valladolid, Ateneo de Valladolid, 1997, pp. 68, 69, 122.

Artículos en revistas

"Concurso para la Delegación de Hacienda de San Sebastián. Segundo Premio" en *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 195, 1958.

"Urbanización del polígono de Astrabudúa: Accésit del Concurso convocado por la Dirección General de Urbanismo" en *Arquitectura* nº 4, abril 1959, p. 17.

"Concurso de planeamiento urbanístico de La Huerta del Rey de Valladolid: Mención Especial 1621" en *Arquitectura* nº 12, diciembre 1959, p. 28.

"Concurso de Avance de Planeamiento de un Polígono de descongestión de Madrid en Guadalajara: Segundo accésit" en *Arquitectura* nº 33, septiembre 1961, pp. 34-36.

VALLEJO ALVAREZ A., GÁMIR PRIETO L., DE DAMPIERRE F. R., GARCIA VALDECASAS A., VALLEJO ACEVEDO A., y SERRANO MORENO A.: "Unidad residencial Bellas Vistas" en *Informes de la Construcción*, vol.14, nº 139, abril de 1962.

MIQUEL, Luis, RAMON, Fernando y VALLEJO, Antonio: "Las 'New Towns' inglesas" en *Hogar y Arquitectura*, nº38, 1962. pp. 35-41.

VALLEJO ÁLVAREZ, Antonio, RAMIREZ DE DAMPIERRE, Fernando y VALLEJO ACEVEDO, Antonio: "Colegio de la Sagrada Familia en Valladolid" en *Arquitectura* nº 74, agosto de 1965, pp. 31-32.

DE LA FUENTE, Santiago y VALLEJO ACEVEDO, Antonio: "Edificio de oficinas: Valladolid", en *Arquitectura* nº 104, agosto de 1967, pp. 31-32.

DE LA FUENTE VIQUEIRA, Santiago y VALLEJO ACEVEDO, Santiago: "Anteproyecto de casa sindical provincial en Madrid" en *Hogar y Arquitectura*, nº 70, 1967. p. 9.

VALLEJO ACEVEDO A. y GONZÁLEZ CRUZ, L.: "Edificio L.G.M., en Madrid, España" en *Informes de la Construcción*, vol. 20, nº 198, marzo de 1968. pp. 37-47.

ARANGUREN, José Luis, LABIANO, Luis, DE LA FUENTE, Santiago, LOPEZ MULLER, Cruz, SEISDEDOS, Miguel y VALLEJO ACEVEDO, Antonio: "Viviendas en Granada" en *Arquitectura* nº 129, agosto de 1969, pp. 20-21.

VALLEJO ACEVEDO, Antonio "El X Congreso Mundial de Arquitectos" en *ABC*, jueves 13 de noviembre de 1969. p. 30.

VÁZQUEZ JUSTEL, Gregorio: "Emergencias y continuidades en la modernidad en Valladolid. Arquitectura de la década de los sesenta" en *Aa Arquitectos* nº 1, del Colegio Oficial de Arquitectos de Valladolid. pp. 14-19.

Otros recursos

"Proyecto de edificios de Oficinas para Tableros de Fibras S.A. en terrenos de su factoría en Valladolid" (Exediente 208/1965). Archivo Municipal del Ayuntamiento de Valladolid. Signatura 1242-6.

GARCÍA LOZANO, Fernando: Tesis Doctoral: *Antonio Vallejo Álvarez: Arquitectura de la sensatez*. Departamento de Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid. 2016.

http://docomomoiberico.com/index.php?option=com_k2&view=item&id=130:fabrica-de-tableros-de-fibras-tafisa&Itemid=11&vista=1&lang=es. Ficha completa de la obra en la web de la Fundación Do.co.mo Ibérico.

<http://www.youtube.com/watch?v=t5nRftCjOoY&feature=youtu.be> (Minuto 24:05, habla un ex trabajador de Tafisa; en el minuto 34:13 hace referencia a la fábrica).

CRÉDITOS:

Figura 1: Archivo Municipal de Valladolid.
Figuras 2, 3, 6, 9, 10, 11, 12, 15 y 18: Archivo del Colegio de Arquitectos de Madrid. Documentación Fundación Docomomo Ibérico. **Figuras 4, 5, 7, 8, 13, 14, 16 y 17:** Rubén Hernández Carretero.

Actualmente LAVA, Laboratorio de las Artes de Valladolid

Alberto Colomina y Botí ingeniero
Promotor: Ayuntamiento de Valladolid



Paseo de Zorrilla 101, Valladolid, 47004

Ref. GIS: 41° 37' 52.0" N – 4° 44' 23.3" W

Nombre y uso original: Matadero municipal de Valladolid
Proyecto 1931-1932

Presentación del edificio en Comisión Técnica:
Carlos Vidal Sanz Ceballos, representante del COACYLE

Documentación planimétrica: Archivo Municipal de Valladolid y publicaciones de Bibliografía.

Documentación fotográfica: Daniel Villalobos

Documentalista: Carlos Vidal Sanz Ceballos

Ficha publicada: 2005

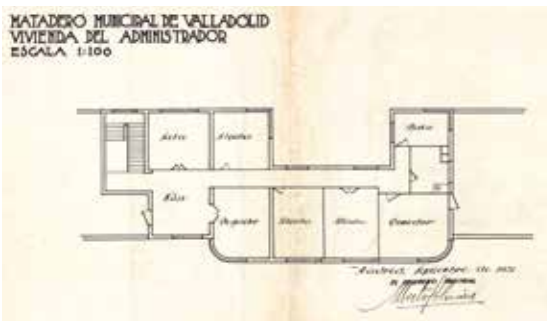
El Matadero Municipal tiene su origen en un concurso convocado en 1925 y en el que obtuvo primer premio el ingeniero industrial Alberto Colomina y Botí. El conjunto es fruto de un proyecto reformado redactado por el mismo ingeniero en 1931, cuya construcción finalizó en 1936. Desde 1996 se han rehabilitado distintos espacios, manteniendo el criterio de resaltar los valores originales para adaptar la arquitectura industrial al uso como centro cívico, espacio joven y laboratorio de las artes.

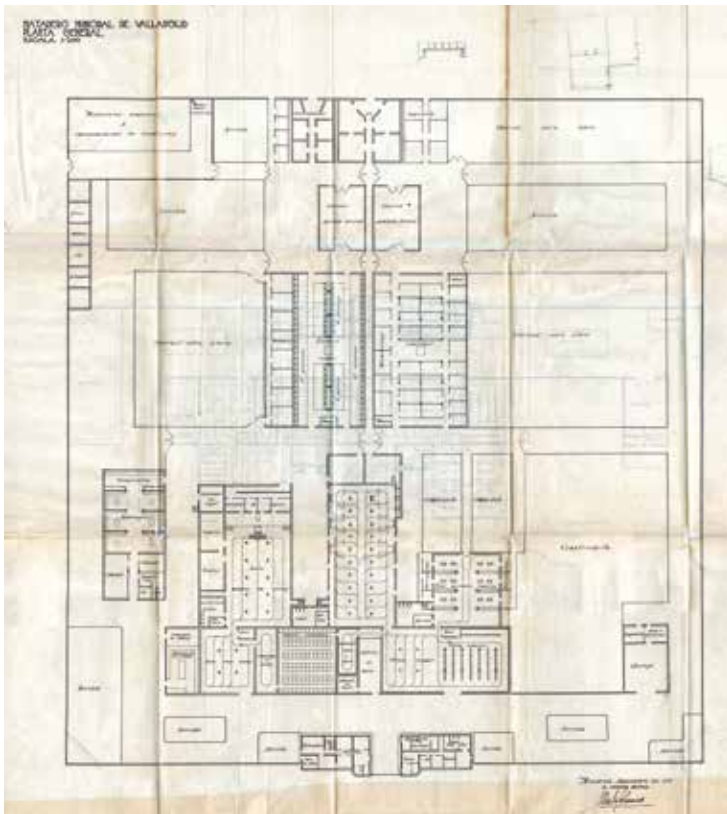
Se ubica en un solar rectangular, en el cual se distribuyen varios edificios de estricto uso funcional y jardines. El programa se organizó siguiendo las corrientes alemanas, según justifica Colomina y Botí en la memoria del proyecto. Frente a un gran pabellón interior, en forma de peine, se disponen los del ganado vacuno y porcino. La composición se completó con otros volúmenes de gran espacialidad para el descuartizamiento del ganado y otros de menor tamaño destinados a la eliminación de residuos. En todos ellos diseñó un volumen más alto que, a modo de linterna corrida, ilumina el espacio desde la parte superior.

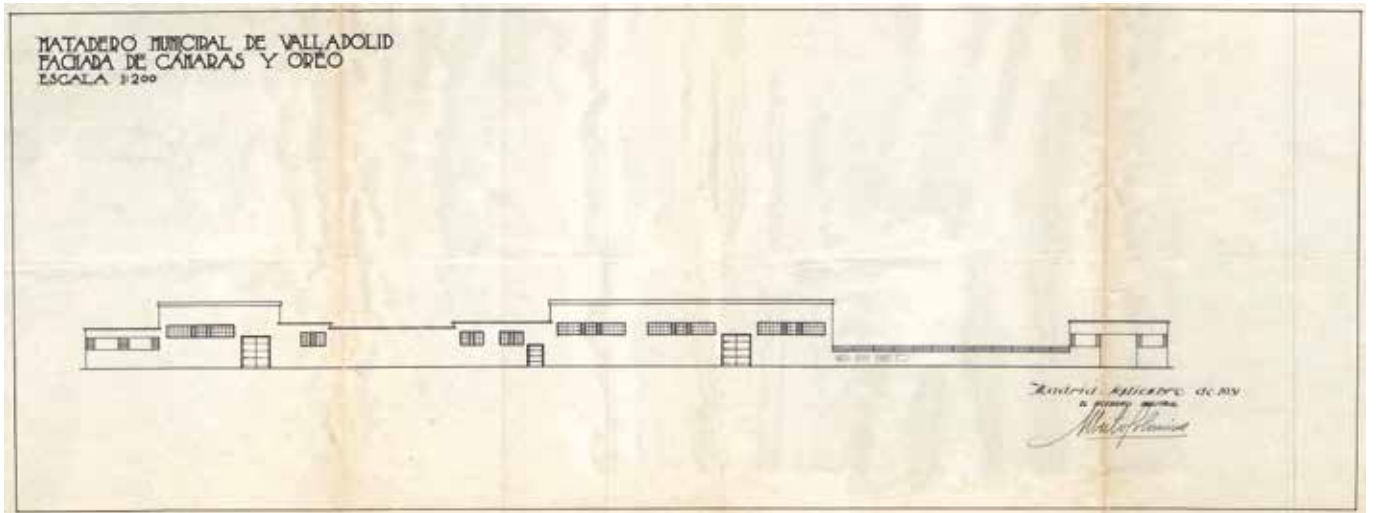
Destaca el pabellón de acceso situado en el límite más representativo de la parcela, funciona como cerramiento perimetral, edificio y acceso al matadero en planta baja. La verticalidad de la torre contrarresta la tendencia horizontal de los volúmenes y las ventanas con un lenguaje racionalista claramente adoptado. Su gran expresividad se acentúa con las líneas de cornisa, con las ventanas cuadradas o en forma de ojo de buey y barandillas de tubo, elementos propios de la arquitectura náutica referente a este periodo de modernidad maquinista.

Los edificios del matadero presentan un conjunto de características comunes a la arquitectura racionalista en nuestro país como son la horizontalidad de sus volumetría, cubiertas planas, retranqueos, vuelos, ausencia de ornamento, curvas en algunas esquinas, y especialmente fachadas con texturas lisas, sobre el que se agrupan huecos de ventanas enmarcados en blanco e integrados a su vez en entrepaños de ladrillo horizontales de aparejo marcadamente horizontal.

Silvia Cebrián Renedo







Actualmente Sede de los Servicios Municipales de Medioambiente, Salud, Consumo y otros servicios del Ayuntamiento de Valladolid

Constantino Candeira

Promotor: Aceites Hipesa

La “Casa del Barco” es el nombre con el que se conocía a las oficinas de la refinería de aceites HIPESA en Valladolid, por su imagen náutica tan vinculada a las vanguardias del momento. Se trata de uno de los mejores ejemplos de arquitectura racionalista ejecutados en Valladolid.

El edificio fue proyectado por el arquitecto gallego Constantino Candeira en 1935 y terminado un año después. Y se compone según un esquema simétrico y tripartito que conforma tanto su imagen como su distribución y programa.

El cuerpo central, de planta rectangular, se ve rematado a ambos lados por dos piezas idénticas de esquinas redondeadas. Este cuerpo central alojaba la refinería en la planta baja y las oficinas en la primera, que no ocupaban toda la planta, sólo la central. Las piezas laterales recogían los almacenes en planta baja y dos viviendas en la superior.

El volumen y alzados principales del edificio se organizan así, según un ritmo alterno de llenos y vacíos, materializándose estos últimos en dos terrazas a las que se accede por dos escaleras que refuerzan la imagen naval del conjunto. Todo ello, junto al lenguaje formal y la marcada horizontalidad de la composición de sus fachadas, características del racionalismo, confieren al edificio una rotunda unidad compositiva y funcional.

La modernidad se siente tímidamente en el programa de las viviendas al incorporar ventilación e iluminación directa en todas las habitaciones y un cuarto de baño con inodoro; pero limitado aún por esquemas distributivos tradicionales.

Hoy el edificio ha transformado su uso en Centro de Salud, habiendo reformado totalmente su interior y ligeramente su imagen externa.

La Casa del Barco consigue mediante un lenguaje moderno, vinculado al estilo “rupturista” propio de la Generación del 25, una gran coherencia en su forma y funcionamiento.

Antonio Álvaro Tordesillas

Calle de García Morato 11, Valladolid, 47007

Ref. GIS: 41° 38' 30.5" N – 4° 43' 50.4" W

Nombre y uso original: Edificio oficinas de depósito y refinería de aceites Hipesa

Proyecto 1935

Presentación del edificio en Comisión Técnica:

Carlos Vidal Sanz Ceballos, representante del COACYLE

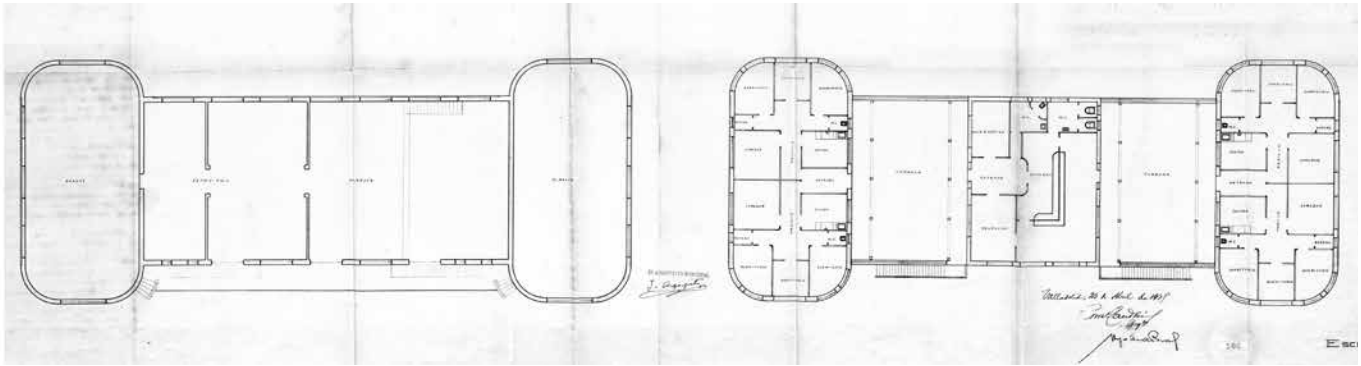
Documentación planimétrica: Archivo Municipal de Valladolid y publicaciones de Bibliografía.

Documentación fotográfica: Daniel Villalobos

Documentalista: Carlos Vidal Sanz Ceballos

Ficha publicada: 2005







VIVIENDA

Jesús Carrasco Muñoz Pérez Isla

Promotores: Obra del Hogar Nacional Sindicalista



Pº. de San Vicente 3, 5, 7, 9. C. Málaga 1 a 4. C. Huelva 1, 3. C. Jaén 2, 4, 6. C. Cádiz 6, 8. C. Bilbao (antes C. Clarencio Sanz) 1, 3, 5, 9, 11. Pº de San Isidro 18, 20, Valladolid, 47013

Ref. GIS: 41° 38' 39.9" N – 4° 42' 53.4" W

Uso original: 216 viviendas proyectadas, 169 definitivamente construidas

Proyecto inicial: 1937. Reformado: 1938

Presentación del edificio en Comisión Técnica:

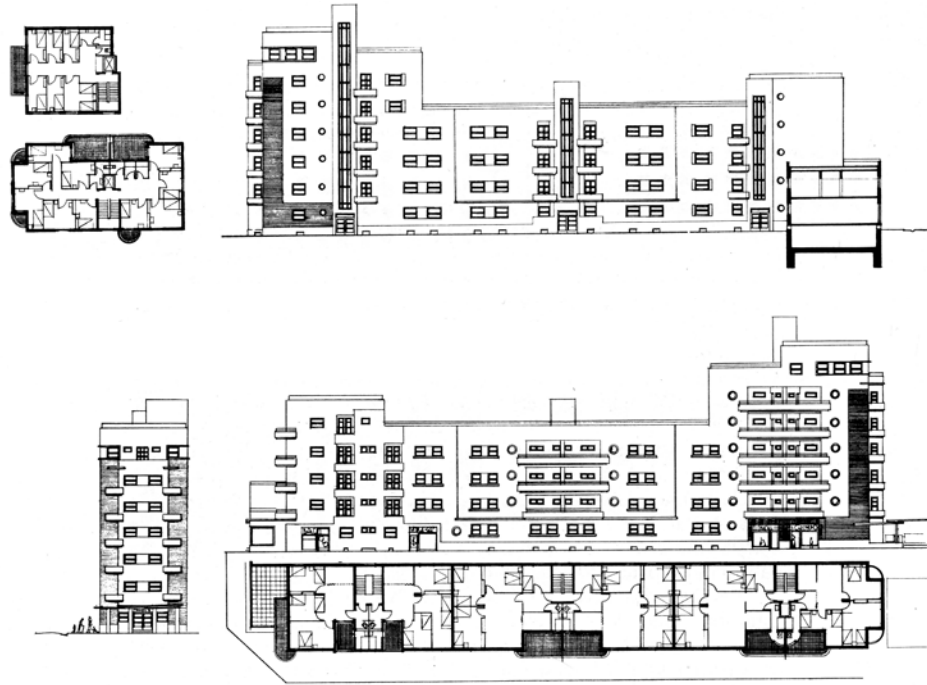
José Antonio Salvador Polo, representante del COACYLE

Documentación planimétrica: Publicación Enrique de Teresa Trilla y Archivo GIRAC

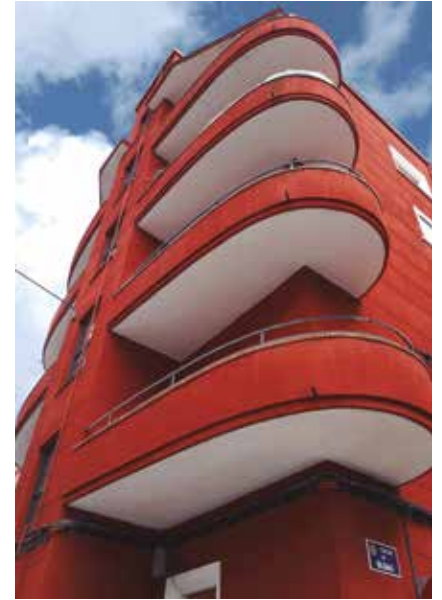
Documentación fotográfica: Daniel Villalobos

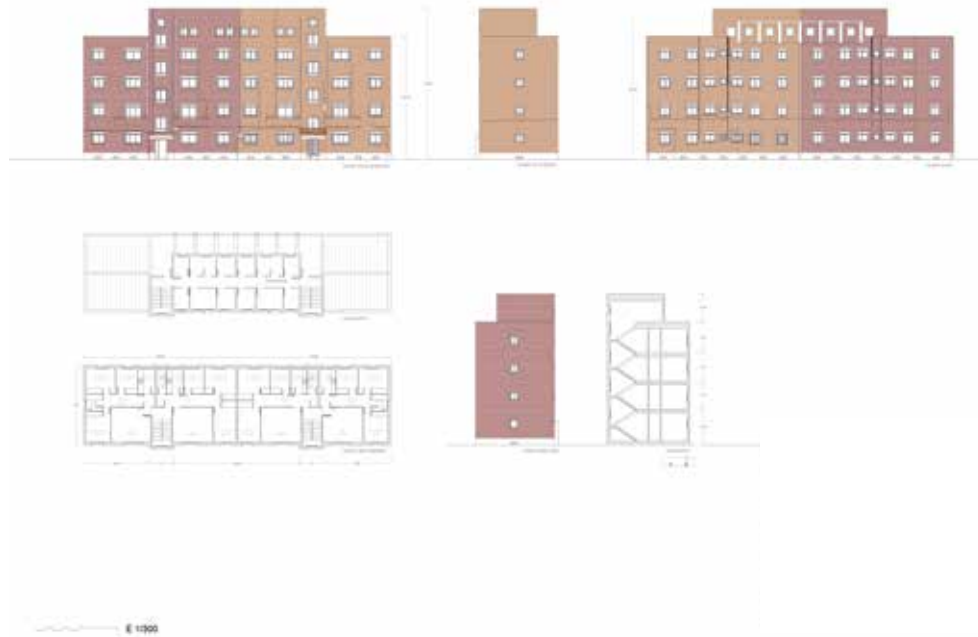
Documentalista: Rodrigo Almonacid Canseco

Ficha: abril de 2009











Jesús Carrasco Muñoz Pérez Isla

Promotores: Obra del Hogar Nacional Sindicalista

Las viviendas de la Obra del Hogar Sindical en Valladolid. Un ejemplo de viviendas del Movimiento Moderno con compromiso social.

Daniel Villalobos

El Movimiento Moderno tomó el problema de la vivienda colectiva como uno de sus intereses principales, atención que derivó en un estudio profundo sobre las condiciones que una vivienda con dimensiones mínimas debería cumplir. Por vez primera en la historia de la arquitectura las viviendas sociales fueron el foco de uno de los máximos intereses de la sociedad, convirtiendo los arquitectos este trabajo en un amplio campo de investigación arquitectónica. Las nuevas premisas de abstracción, desornamentación y funcionalismo del Mo.Mo. encajaron perfectamente con las necesidades de producir masivamente viviendas a bajo coste y con el máximo de soluciones para sus habitantes.

En Valladolid, tanto antes como durante e inmediatamente después de la Guerra Civil, se desarrollaron una serie de proyectos para albergar viviendas sociales a bajo coste. El resultado construido serían estas Viviendas de la Obra del Hogar Sindical, consecuencia de un proyecto con solución en tipología de bloques que fue desarrollado por el arquitecto Jesús Carrasco Muñoz, atendiendo a lo que habían y estaban desarrollando en Europa los arquitectos del Movimiento Moderno.

Como primera apreciación, y como ejemplo de análisis de la organización de los bloques de viviendas, en su conjunto deriva en el reconocimiento de dos influencias dentro de las experiencias europeas desarrolladas una década anterior. Por una parte la modernidad que supuso el tipo arquitectónico de bloques independientes, aunque organizados para crear dos manzanas

abiertas en sus esquinas. Condición de esta solución que acerca a la ensayada masivamente en el *Hof* vienes entre los años 1923 y 1933, cuestión sin duda ratificada por la dependencia con las imágenes expresionistas en las obras vienesas y en mayor medida con el *Karl Marx-Hof* del arquitecto Karl Ehn (Viena, 1927–1930). Por otro lado, la ordenación de los bloques es deudora en parte de las experiencias del *Siedlung* alemán y del desarrollo del CIAM II celebrado en Frankfurt en 1929, y como cita obligada aludimos a la obra coral y campo de experimentación que supuso la *Siedlung Siemensstadt* (Berlín, 1929–1931) de la mano de Walter Gropius y Hans Scharoun, con Hugo Häring, Fred Forbat, P. Rudolf Henning y Otto Bartning. Este ejemplo es más cercano a nuestro caso en su escala y a los desarrollos de los bloques en cuatro plantas.

En ambas conexiones, *Hof* vienes o *Siedlung* alemán, el debate hacia la condición social de estas arquitecturas marca una ineludible referencia política. Sobre el caso vienes, la mención es al trabajo de Manfredo Tafuri: “Política y arquitectura residencial en la Viena Socialista”¹. En la conexión con Alemania, a las relaciones políticas y sociales analizadas en su origen en la Bauhaus de Walter Gropius, por Enzo Collotti: “La Bauhaus en la experiencia político-social de la República de Weimar”². Siguiendo estos trabajos podemos presentar cómo la tradición austro marxista y la adecuación a las exigencias sociales en Alemania fueron la base política y el germen que desarrollarían la idea de vivienda como servicio social y, al contrario, no como un bien de iniciativa privada causante de crecimientos urbanos arbitrarios. En Viena, a la “socialización económica corresponde, por tanto, un proyecto de *democracia residencial*. Si el *derecho a la casa* deberá empujar al municipio para que éste dé una adecuada respuesta a la demanda de viviendas ejercitando su derecho de expropiación y construyendo viviendas”³. En Alemania “los que emplearon a los arquitectos de la Bauhaus fueron principalmente las administraciones socialdemócratas y demócratas y las empresas promovidas por los sindicatos, aunque ya en 1921 Bruno Taut había podido entrar a dirigir en departamento de construcción municipal de Magdeburgo... más tarde en Berlín «donde entre 1924 y 1933 los arquitectos radicales construyeron más de 14.000 unidades de viviendas», en Dessau, en Anhalt, donde Gropius construyó la *Siedlung Törten* (1926-27); en Frankfurt, en Hesse, donde Ernst May construyó grandes instalaciones suburbanas entre 1926 y 1930, en Stuttgart, donde Mies van der Rohe dirigió el proyecto de la *Siedlung Weissenhof* (1927)”⁴.

1. TAFURI, Manfredo: “Política y arquitectura residencial en la Viena Socialista” en *Revista Arquitectura* nº 278-279. Ed. COAM, 1989. pp.16 a 41.

2. COLLOTTI, Enzo: “La Bauhaus en la experiencia político-social de la República de Weimar” en AA.VV.: *Bauhaus. Comunicación 12*. Ed. Alberto Corazón. 1971. pp. 13 a 32.

3. TAFURI, Manfredo: *Op cit.* p. 20.

4. COLLOTTI, Enzo: *Op cit.* p. 27.

Tomando nuestro caso, en Valladolid el antecedente a este proyecto se produjo un año antes, durante la Segunda República. En febrero de 1936 la corporación de mayoría socialista en el Ayuntamiento, presidida por Antonio García Quintana (1932-1934, elegido nuevamente en las elecciones de 1936), propuso una política de vivienda con esa misma orientación social europea, desde donde la clase obrera pudiera acceder a viviendas baratas. Se incorporaban así a modelos políticos de izquierda, como en las referencias anteriores, guiados principalmente por dos condiciones: la propiedad municipal del suelo con financiación pública y las características “funcionalistas” que debían de tener los edificios de viviendas. Estas ideas de política social figuraban en la propuesta presentada por el A. García Quintana a la Corporación el 29 de febrero de 1936: “La iniciativa privada ha sido impotente para resolver el grave problema de la vivienda. A la iniciativa particular sólo hay que agradecerla que Valladolid haya crecido desmesurada y arbitrariamente y que la ciudad esté circundada por una serie de barrios inurbanos y absurdos. A la Alcaldía le parece que el Ayuntamiento de Valladolid está en la obligación de iniciar una eficaz y enérgica política de vivienda”⁵. Debate que derivó en el anuncio de la convocatoria de un concurso el 2 de marzo de 1936, publicado en la Gaceta de Madrid el 7 de abril del mismo año, determinado en un solar al *norte* de la ciudad en la salida hacia Renedo, en terrenos de la Audiencia Territorial y donde estaba situada la Cárcel Provincial. Con los cinco presentados el concurso se resolvió según la Ponencia técnica del jurado en 24 de junio del ese 1936.

Esta propuesta emparentaba ideológica y políticamente con el debate europeo desarrollado unos años antes, aunque su intensidad y su escala no permitirían entender nuestro concurso más que como una mera derivación de esas experiencias. Sin embargo pone de manifiesto ciertos principios que se revelaban explícitamente en el informe del concurso. A su vez muestran las condiciones más valoradas como preferencias para resolver el problema que suponía la redacción de un proyecto para viviendas masivas, cuestiones de ventilación y también de soleamiento serían rectoras dentro de los planteamientos de las viviendas sociales: “aspectos de implantación sobre el solar y donde hacían hincapié en las condiciones de la célula de vivienda. La orientación, los vientos, el soleamiento y amplitud de los espacios libres, aparecen como necesarios para que la edificación sea idónea. La doble orientación, la eliminación de patios interiores, la adecuada superficie de los pasillos y la privacidad y orientación correcta de cada habitación, serán los

5. TERESA TRILLA, Enrique de: “Primeras experiencias de vivienda masiva en Valladolid: La aparición de un nuevo tipo residencial” en AA. VV.: *Arquitecturas en Valladolid. Tradición y Modernidad. 1900-1950*. Ed. Colegio de Arquitectos de Valladolid, 1989, pp. 257 a 262. p. 249.

aspectos más apreciados en la célula de vivienda. Todo ello ratifica al bloque lineal, con poca profundidad, como la solución preferida para resolver las nuevas exigencias de la vivienda masiva⁶.

La documentación encontrada y publicada sobre este concurso se reduce únicamente al proyecto presentado por la Compañía Agromán S. A., firmado por el arquitecto José María Castell. La propuesta muestra viviendas dispuestas siguiendo bloques paralelos entre sí orientados en dirección *norte-sur* y perpendiculares a una disposición en peine que señalaría una imagen continua hacia la calle. La organización de las viviendas, en planta baja más tres niveles sin ascensor con cuatro viviendas por escalera y planta, estaba ordenada simétricamente respecto a un pasillo de distribución pareado, orden que conducía a un reparto de viviendas con todos sus espacios vivideros exclusiva y alternativamente en orientación *este* u *oeste*. Desequilibrio funcional que no se restañaría con la imagen idéntica y repetitiva de sus fachadas, crítica que quizás fuera la causa de que se terminara calificado en segundo lugar por el jurado del concurso.

De nada hubiera servido a la Compañía Agromán S. A. y a su arquitecto haber ganado el concurso, porque a partir del golpe de estado del 18 de julio de 1936, veinticuatro días después de la firma de la Ponencia técnica, todo este proceso se abandonaría mediante un informe redactado por el arquitecto Juan Agapito y Revilla acordando la anulación del concurso celebrado. Su promotor, el alcalde Antonio García Quintana, será fusilado el 8 de octubre de 1937 en San Isidro, muy cerca del solar donde se levantarán nuestras viviendas de la Obra del Hogar Nacional Sindicalista, al *sur* de la ciudad en su salida hacia Tudela de Duero.

Unos meses antes de esta represalia, el 14 de mayo de 1937, el Presidente de la Obra Nacional Sindicalista fundada en Valladolid, M. Martínez Tena, promulga los principios que regirán la política de vivienda. La doctrina falangista avasalladora en la ciudad planteó por primera vez un proyecto ejemplar de viviendas sociales: “Los fundadores de la Obra del Hogar Nacional-Sindicalista, preocupados por los dolores del pueblo trabajador, confinados en hogares sombríos, intentan poner remedio a los mismos mediante un organismo orientado en el ambiente moral y en los principios sociales señalados para la Patria en reconstrucción por la clarividente inteligencia del Caudillo”⁷. Esta nueva reglamentación sobre la política de casas baratas ideológicamente estaba sustentada desde los principios nacionalsindicalistas de

6. *Ibidem.* p. 255.

7. *Ibidem.* p. 250.

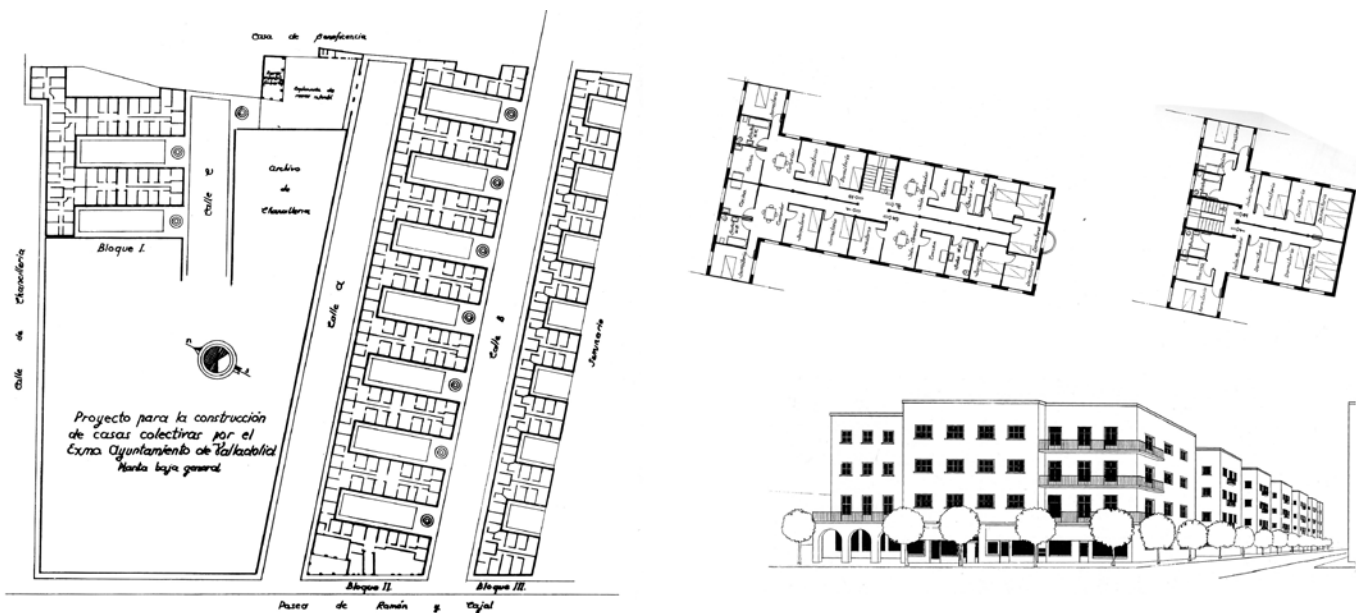


Fig. 1 José María Castell: *Viviendas baratas*. Concurso para la construcción de casas colectivas (Valladolid, 1936).

la Falange Española de las JONS (1934-1937). Sin embargo, los planteamientos arquitectónicos y de gestión en cuanto a su financiación no se separarán sustancialmente de la propuesta derivada del concurso de 1936. En este caso la operación marcará las reglas de la política de este nuevo Estado, y como régimen más autoritario se inclinará decantándose por un sistema de alquiler en contra del régimen cooperativo.

En terrenos de San Isidro, promovido por la Obra del Hogar Nacional Sindicalista (O.H.N.S.), se localizará este proyecto con una primera propuesta arquitectónica de más de doscientas viviendas baratas encargado al arquitecto Jesús Carrasco Muñoz y Pérez Isla redactado en agosto de 1937, poco después de la publicación de los Estatutos sobre el auxilio Social de la O.H.N.S. en Valladolid del 12 de junio de 1937.

El arquitecto encargado era hijo de Jesús Carrasco-Muñoz Encina quien se había licenciado en Madrid en 1894. Los edificios que salieron del estudio de

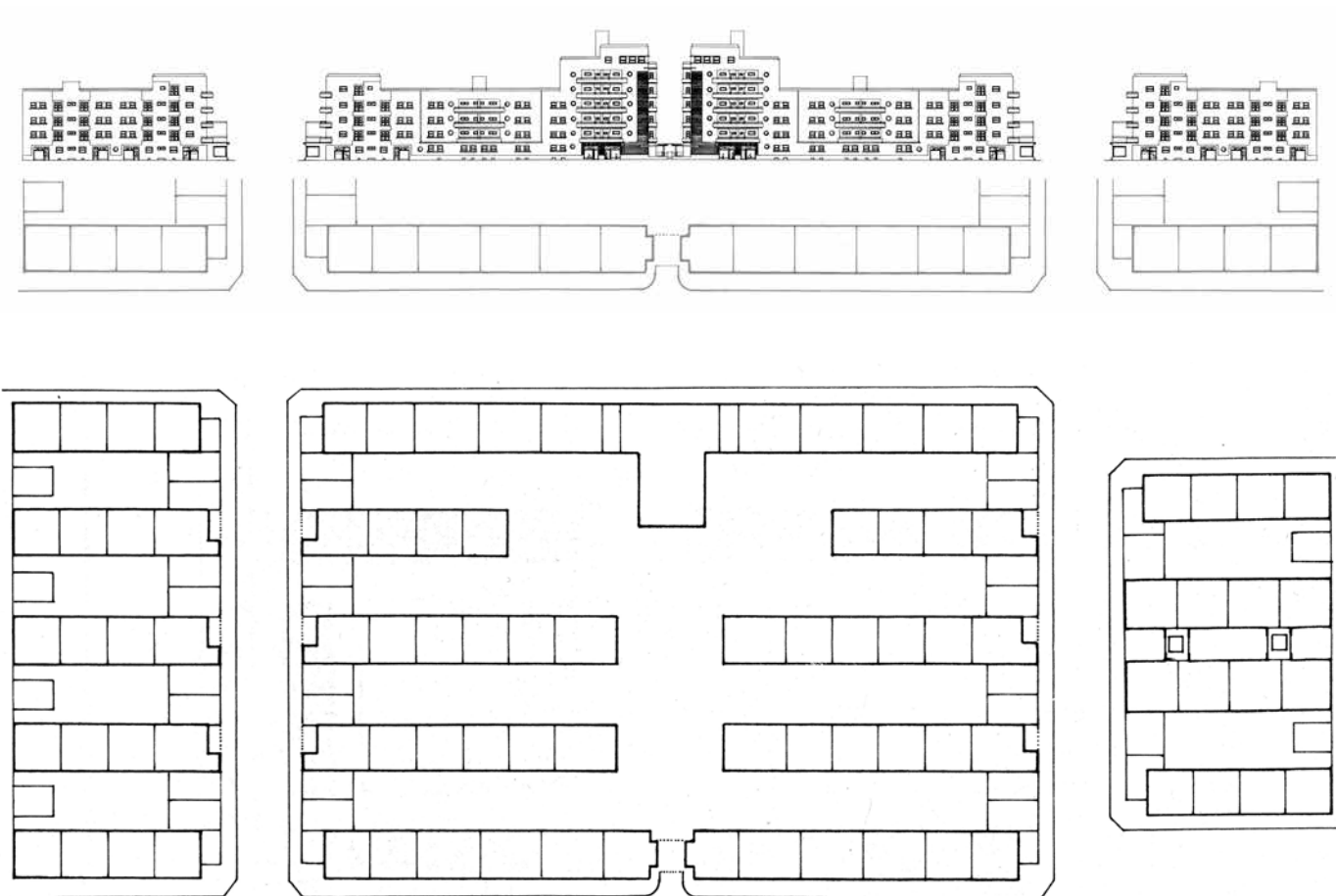


Fig. 2 Jesús Carrasco Muñoz: *Viviendas para la Obra del Hogar Sindicalista*. Primera propuesta, alzado general (Valladolid, 1937).

Fig. 3 Jesús Carrasco Muñoz: *Viviendas para la Obra del Hogar Sindicalista*. Primera propuesta, ordenación general (Valladolid, 1937).

su padre, en sus primeros años de carrera, poseían el aire ecléctico propio de las últimas décadas del siglo XIX, como la madrileña *Fábrica* proyectada en 1899 en calle Almacén, cercana al paseo del Prado, hoy *Caixa Forum*. A principios de siglo XX sus obras tuvieron inspiración catalana, modernista, como sus proyectos en Madrid para la *Sede para el Semanario Nuevo Mundo* (1906-1907), o la intervención en *Convento de Santa María Magdalena* (1916), y en Huerta de Valdecarábanos (Toledo) la *Ermita de Nuestra Señora de los Pastores* (1910). En la segunda década de siglo la ascendencia catalana en su obra derivó hacia proyectos para Madrid más directamente influenciados

por la obra de Antonio Gaudí como en la *Casa Daza* (1912-1918), el *Hotel Reina Victoria* (1919), su obra más conocida, o el *Templo Nacional de Santa Teresa de Jesús* (1928).

Desde su titulación en Barcelona en 1930, la orientación arquitectónica de su hijo, Jesús Carrasco Muñoz y Pérez Isla (Madrid, 1900), se vio comprometida con el Racionalismo. Cercano a las ideas del GATEPAC, Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea (1930-1937), fue uno de los arquitectos que empezaron a practicar la arquitectura del Movimiento Moderno de un modo independientemente, como señala Ángel Urrutia: *Arquitectura Española siglo XX*. Ed. Cátedra, 1997, pp. 283, 349. En la renovación de la arquitectura que supuso en España el GATEPAC, J. Carrasco Muñoz encontró un modelo a seguir en esos momentos de desorientación arquitectónica que había supuesto la respuesta ecléctica de la generación anterior, la de su padre; ideas que aplicó en el proyecto para los *Bloques de viviendas colectivas para la Obra del Hogar Nacional Sindicalista* en Valladolid.

La ordenación de este primer proyecto se organizaba siguiendo una estructura de disposición simétrica mediante bloques paralelos, escalonados, encajados en la manzana rectangular prácticamente cerrada, y situando otros bloques alineados o al tresbolillo a ambos lados de las dos calles cortas que cerraban la manzana principal. En la zona central ya se manifiesta una primera dependencia con las ordenaciones de la experiencia de la Viena Roja y con la imagen expresionista de la *Karl Marx-Hof* que Karl Ehn había terminado de construir siete años antes, pero sin su rigidez formal. Los bloques se desarrollaban en varias alturas: dos, cuatro y seis plantas de viviendas, algunas de ellas sobre bajos comerciales. Las carpinterías tampoco eran homogéneas con ventanas circulares, horizontales, ediculares en balcones y verticales a lo largo de toda la fachada en cajas de escaleras. Constructivamente, mediante los materiales la imagen buscaba la atención hacia el centro simétrico de la composición gracias al ladrillo utilizado allí únicamente, frente al revoco empleado mayoritariamente en el resto de los planos de fachadas. Lejos de estas referencias europeas, la imagen global se entronca con un primer racionalismo por la utilización de huecos redondos, balcones curvos, énfasis en los núcleos de escaleras verticales e imagen de edificio barco en los testeros centrales a modo de elemento proa, como se aprecia en la reconstrucción integral de sus fachadas. Imagen que a su vez se emparenta con obras madrileñas tipológicamente distantes como el *Cine Europa* de Luis Gutiérrez

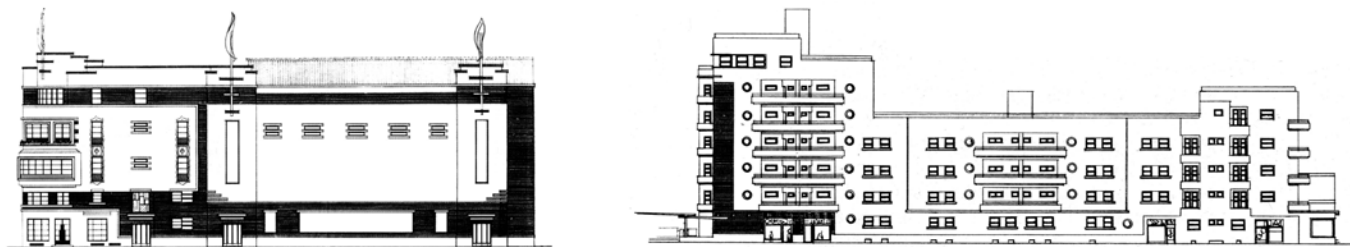


Fig. 4

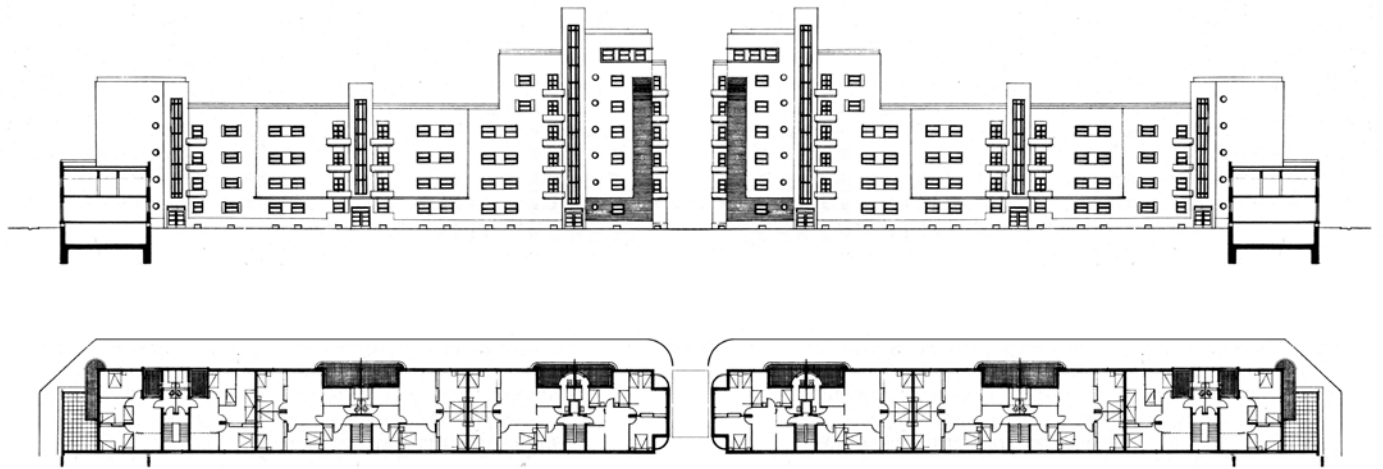
–Luis Gutiérrez Soto: *Cine Europa* (Madrid, 1928).

–Jesús Carrasco Muñoz: *Viviendas para la Obra del Hogar Sindicalista*, alzado de bloque (Valladolid, 1937).

Soto (1928), o incluso imágenes como la que representó el *Cine-Teatro Figaro* de Felipe López Delgado (1931), primera obra que la *Revista AC* publicaría con suma atención al grupo madrileño del GATEPAC en su número 5, 4^o Trimestre de 1931, dedicado a *La Ciudad Funcional*.

La zona elegida tendrá cerca de 300 áreas (29.684 m²), para levantar en esta organización de bloques unas 275 viviendas de entre 50 y 70 m², cuya planta tipo se basaba principalmente en un estar-comedor pasante muy alejada del planteamiento de distribución por pasillo que el segundo premio del concurso de 1936 había propuesto. Los bloques se atan mediante construcciones transversales de dos alturas formando peines que permiten cerrar las manzanas.

El inicio de la construcción de este proyecto se retrasará, quizás debido a la confrontación bélica. Si bien esta ciudad no estuvo en el frente sino en el centro de la “zona nacional”, y permanecerá en el bando sublevado desde su comienzo el 18 de julio de 1936 hasta su final, el 1 de abril de 1939, los bombardeos de la aviación republicana serán frecuentes. Uno de más intensos se produjo el 22 de mayo de 1937, y el más inesperado, con 15 aviones Tupolev SB-2 fue el del 25 de enero de 1938. La paralización del inicio de la construcción de estas viviendas parece perfectamente explicable dentro de este contexto de guerra civil, máxime cuando el solar elegido estaba relativamente cerca de los talleres y estación de ferrocarril y también de los arsenales de municiones cercanos, objetivos prioritarios de los ataques aéreos. Parece interesante destacar la casual relación temporal entre estos dos



ataques aéreos y el desarrollo de nuestro proyecto. La primera propuesta se firmó en agosto de 1937 tres meses después del ataque más violento, y tras el de enero de 1938, desarrolló un segundo, y creemos que el definitivo, fechado en marzo de 1938 [M. Á. Baldellou, pp. 253 a 254]. Si éste fue el que finalmente se construyó, como así suponemos, desde estas consideraciones históricas tenemos que enunciar dos referencias obligadas y una consecuencia.

En primer lugar, la ordenación final del conjunto fue mucho más modesta en comparación con el proyecto inicial pasando a 169 viviendas, razones de economía que incidirá también en el definitivo desarrollo formal. Se realizó mediante bloques construidos mediante muros de ladrillo con aplacado cara vista de 1,5 cm. de espesor y dinteles a sardinel. Estos bloques cierran dos manzanas casi cuadradas creando sendos espacios públicos, enfrentadas simétricamente con otros dos bloques paralelos unidos creando un en *Cul-de-sac*. En ese eje principal será donde los testeros de los cuatro bloques revelarán su imagen más expresionista definida formalmente mediante la caja de escaleras a la que se ata a modo de proa los balcones curvos en esquina, único elemento en revoco, uso de simetría e imagen extraídas de

Fig. 5 Jesús Carrasco Muñoz: *Viviendas para la Obra del Hogar Sindicalista*. Primera propuesta, sección-alzado al interior de la manzana (Valladolid, 1937).

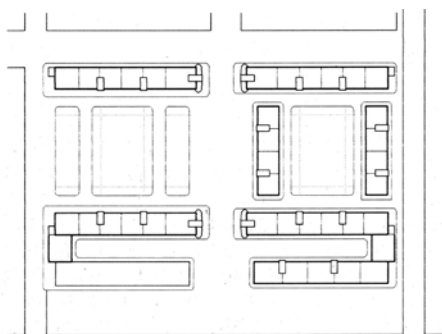
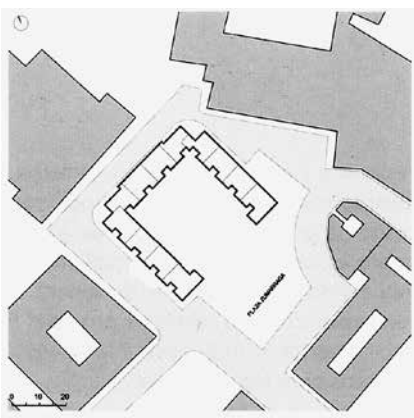


Fig. 6 Jesús Carrasco Muñoz: Viviendas para la Obra del Hogar Sindicalista. Solución definitiva, ordenación general (Valladolid, 1938).

Fig. 7 Calixto Emiliano Amann: Grupo de viviendas Solokoetxe II. Ordenación general (Bilbao, 1933).

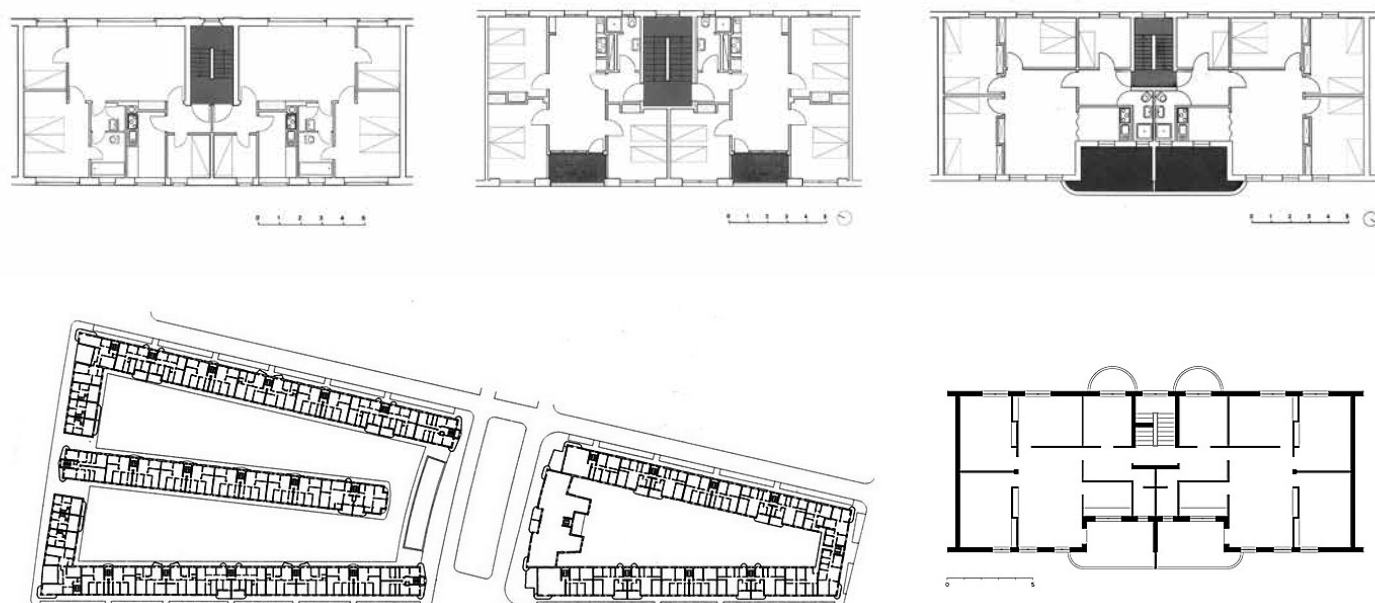


8. BALDELLOU, Miguel Ángel, "Hacia una arquitectura racional española" en *Summa Artis*, Tomo XL. Ed. Espasa-Calpe. Madrid, 1995. pp. 253 a 254. pp. 262 a 263.

su primera propuesta, y elemento formal que seguirá siendo deudor del vienesés *Karl Marx-Hof* de Karl Ehn. Respecto al uso del bloque lineal, fue mucho más radical en esta segunda propuesta con alturas de bloques constantes y materiales uniformes, mediante aplacado de ladrillo, consecuencia de una escasa economía de guerra.

La rigidez formal y la estructura creando manzanas semicerradas en este caso, así como la distribución en planta mediante tres bandas transversales a fachada y un estar pasante semejante al primer proyecto, por otra parte remite al *Grupo de viviendas Solokoetxe II*, del concurso de ideas de ámbito nacional de 1931, construidas en Bilbao en 1933. El autor de aquél proyecto, Calixto Emiliano Amann, aportó una solución directamente entroncada con las consecuencias del CIAM II (Frankfurt. 1929). A través de este proyecto retomamos el debate inicial, y es por la vía de la conexión con la obra de Calixto Emiliano Amann donde surgen las razones para relacionar las viviendas de Jesús Carrasco Muñoz con la arquitectura ortodoxa del Movimiento Moderno. Así podemos reafirmar principios de modernidad en esta obra, permitiéndonos realizar un estudio tipológico cercano a los debates de los CIAM II y III (1929-1930) en donde sus ponencias, así como a los trabajos sobre la Vivienda mínima de Alexander Klein, establecieron las bases teóricas y prácticas que sustentaron este proyecto en Valladolid de Jesús Carrasco Muñoz.

En 1939, cuando aún no se conocían las repercusiones prácticas de esta obra de viviendas sociales, J. Carrasco Muñoz proyectó en Zamora un segundo conjunto de *Viviendas de la Obra Sindical del Hogar*⁸ con los mismos principios racionalistas, distribuidas en dos manzanas acunadas, y una organización de bloques manifiestamente simétrica. Se concluyeron en 1942 siguiendo un lenguaje formal similar a las de Valladolid, y de nuevo empleando la misma imagen de las viviendas del *Karl Marx-Hof* vienesés con las cajas de escaleras abrazadas por sendos balcones curvos por planta, en este caso en los testeros de los dos bloques que cierran la manzana mayor y en el situado a modo de espina dorsal del conjunto. A pesar de la diferencia geométrica de los solares, la respuesta fue paralela a la primera aunque no repetitiva: bloques creando una manzana semicerrada, empleo de una ordenación simétrica, y rigidez formal de los bloques únicamente abandonada en sus extremos a mitad de camino entre el primer y segundo proyecto para las de Valladolid. Aquí se emparentaba más con las soluciones vienesas que con la extrema rigidez formal de las alemanas, con la manzana más pequeña totalmente



cerrada. Una última diferencia sustancial entre ambas nos da la clave sobre el proceso creativo seguido por el arquitecto. Si bien en esta última obra en Zamora la imagen y su expresividad siguen conectadas con ese primer racionalismo con el que se emparentaba formalmente, la organización en planta de las viviendas derivó hacia una solución estrictamente funcionalista. En todos los bloques, las cajas de escalera se ordenaron con orientación *sur-este*, con zona de día, baño y galerías al *norte-oeste*. En estas viviendas de Zamora, aunque la estructura general sea simétrica, la imagen al interior de la manzana y a la calle se invierte en la sucesión de los bloques al modo de Walter Gropius en la *Siedlung Siemensstadt* de Berlín, al contrario que en la opción de Valladolid, más formal que funcional, en la que la simetría se repite asimismo en la ordenación de la distribución simétrica de los bloques entre sí.

Fig. 8 Plantas de viviendas por caja de escaleras. – *Bloque de Viviendas* en Karlsruhe. En: Exposición organizada por Ernst May, planta en el apartado Edificios plurifamiliares, con motivo del CIAM II (Frankfurt, 1929).

–Calixto Emiliano Amann: *Grupo de viviendas Solokoetxe II*.(Bilbao, 1933).

–Jesús Carrasco Muñoz: *Viviendas para la Obra del Hogar Sindicalista*. (Valladolid, 1938).

Fig. 9 Jesús Carrasco Muñoz: *Viviendas para la Obra del Hogar Sindicalista* (Zamora, 1939).

–Ordenación general.

–Plantas de viviendas por caja de escaleras.

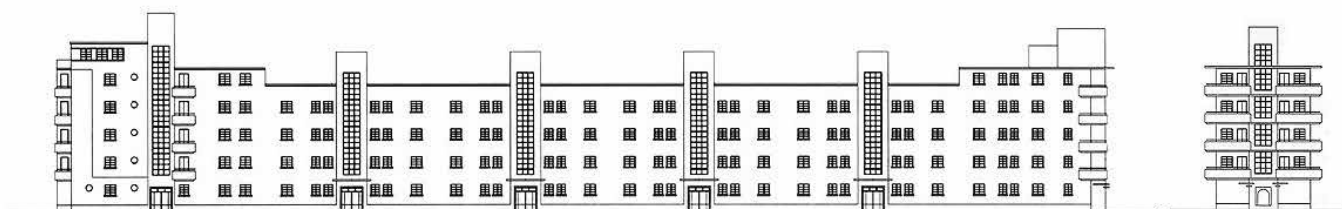


Fig. 10

–Karl Ehn: *Karl Marx-Hof*. Alzado (Viena, 1927-1930).
 –Jesús Carrasco Muñoz: *Viviendas para la Obra del Hogar Sindicalista*. Alzado (Zamora, 1939).

Fig. 11 (En página siguiente) Situación de las cajas de escalera en los bloques. Jesús Carrasco Muñoz: *Viviendas para la Obra del Hogar Sindicalista*. –(Valladolid, 1938). –(Zamora, 1939).

BIBLIOGRAFÍA DEL ARTÍCULO:

TERESA TRILLA, Enrique de: "Primeras experiencias de vivienda masiva en Valladolid: La aparición de un nuevo tipo residencial" en AA. VV.: *Arquitecturas en Valladolid. Tradición y Modernidad. 1900-1950*, ed. Colegio de Arquitectos de Valladolid, 1989, pp. 257 a 262.

BALDELLOU, Miguel Ángel: "Hacia una arquitectura racional española" en *Summa Artis, Tomo XL*. Ed. Espasa-Calpe. Madrid, 1995. pp. 253 a 254.

CORTÉS, Juan Antonio: "Obra del Hogar Nacional Sindicalista" en: ARNUNCIO PASTOR, Juan Carlos: *Guía de Arquitectura de Valladolid*. Ed. Consorcio IV Centenario de la Ciudad de Valladolid. C. O. A. C. Y. L. E., Caja Madrid, Collosa y H. C. S. S.A. Valladolid, 1996. pp. 219 y 220.

ALMONACID CANSECO, Rodrigo: "Obra del Hogar Nacional Sindicalista. 1937" en AA. VV.: *La vivienda moderna. Registro DOCOMOMO Ibérico. 1925-1965*. Ed. Fundación Caja de arquitectos-fundación do. co._mo.mo. Ibérico-Ministerio de la Vivienda. Barcelona, 2009. Apartado Castilla y León. pp. 117 a 137.

TAFURI, Manfredo: "Política y arquitectura residencial en la Viena Socialista" en *Revista Arquitectura* nº 278-279. Ed. COAM, 1989. pp.16 a 41.

COLLOTTI, Enzo: "La Bauhaus en la experiencia político-social de la República de Weimar" en AA.VV.: *Bauhaus. Comunicación 12*. Ed. Alberto Corazón. 1971. pp. 13 a 32.



CRÉDITOS:

Figuras 1, 3 y 4 (2): Enrique de Teresa Trilla: "Primeras experiencias de vivienda masiva en Valladolid: La aparición de un nuevo tipo residencial" en AA. VV.: *Arquitecturas en Valladolid. Tradición y Modernidad. 1900-1950*, ed. Colegio de Arquitectos de Valladolid, 1989. pp. 254, 256 y 257. **Figuras 2, 4 (1), 5, 8 (1) y 11:** Daniel Villalobos Alonso. **Figura 6:** Juan Carlos Arnuncio Pastor: *Guía de Arquitectura de Valladolid*. Ed. Consorcio IV Centenario de la Ciudad de Valladolid. C. O. A. C. Y. L. E., Caja Madrid, Collosa y H. C. S. S.A. Valladolid, 1996. p. 220. **Figuras 7, 8 (2 y 3), 9 (1) y 10 (2):** Archivo Fundación do.como.mo_ibérico. **Figura 9 (2):** Joaquín Hernández Martín: *Guía de Arquitectura de Zamora*. Ed. COAL. Zamora, 2004. p. 148. **Figura 10 (1):** Karl Marx Hof, la supermanzana de la Viena roja. <http://espina-roja.blogspot.com/2017/05/karl-marx-hof-la-supermanzana-de-la.html>.

Jesús Carrasco Muñoz Pérez Isla

Promotores: Obra del Hogar Nacional Sindicalista

Genealogía tipologica de la vivienda de salón pasante en las viviendas para la OHS en Valladolid, 1938, de Jesús Carrasco Muñoz

Eusebio Alonso García

Jesús Carrasco Muñoz, como ya se ha señalado anteriormente, fue un arquitecto atento a los debates de la arquitectura moderna que estaban teniendo lugar en Europa. La influencia que pudiera haber recibido de las viviendas de Solokoetxe II del arquitecto bilbaíno Calixto Emiliano Amann (Teresa, 1989, 260) no viene sino a subrayar su capacidad de reconocer en los proyectos nacionales aquellos temas de la modernidad que él compartía.

La presencia mayoritaria en esta obra del tipo de vivienda con salón pasante denota la atención a los debates que el movimiento moderno estaba desarrollando en los años veinte, tanto en España como en Europa (Sainz Guerra, 1995). Dos cuestiones diferentes pero relacionadas entre sí emergen en el estudio genealógico de esta tipología. La primera se refiere a la nueva concepción del espacio doméstico y la relación entre las diferentes partes de la casa; la segunda, a los mecanismos compositivos que regulan su trazado. Ésta es una línea de investigación prioritaria del movimiento moderno en la que se buscó la adecuada relación entre un espacio fluido y la articulación precisa que permitiera la necesaria privacidad de determinadas partes de la vivienda (Klein, 1980).

La planta de Jesús Carrasco Muñoz para las viviendas de Valladolid carece de los matices en la articulación entre las diferentes habitaciones que veremos en los ejemplos europeos, pero resulta clara su atención para activar la

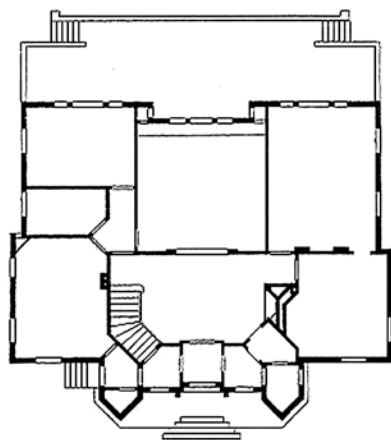
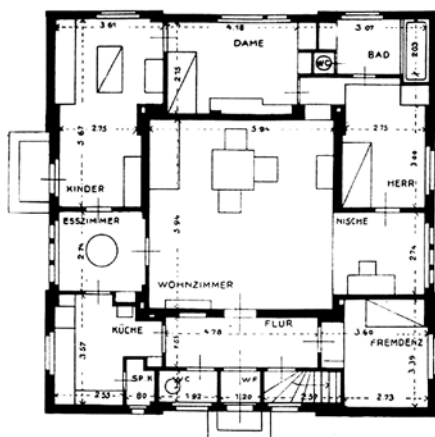


Fig. 1

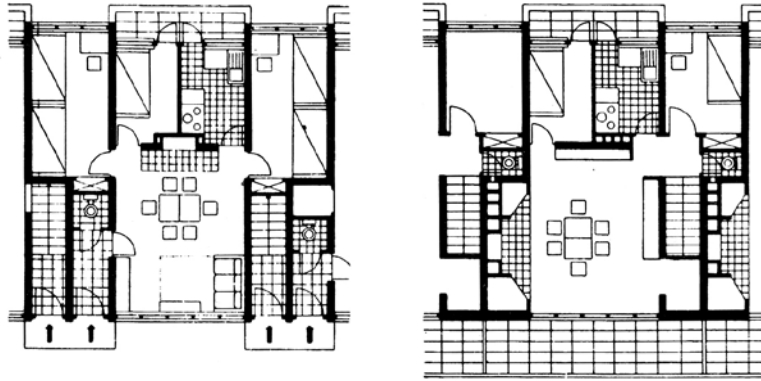
—George Mucho y Adolf Meyer: *Casa Experimental* para la Exposición de la Bauhaus, 1923.

—Walter Gropius y Adolf Meyer: *Casa Sommerfeld*, Berlín-Dahlem, 1921-22.

relación espacial entre el salón y las restantes piezas de la casa y, a su vez, reducir al máximo los espacios de circulación, cuestión esta que resultaba un objetivo prioritario en el proyecto de una vivienda mínima. Dispone todas las habitaciones alrededor del salón, desde el que se accede a tres dormitorios, la cocina y el vestíbulo; éste da paso, además de a la caja de escaleras, a un baño y un cuarto dormitorio. Esta idea del salón como núcleo central de la casa emerge con claridad en diferentes propuestas residenciales del movimiento moderno, que recogen a su vez tradiciones y experiencias anteriores y muchas de las cuales quedaron recogidas en los congresos CIAM sobre La Vivienda Racional de 1929-1930 (Aymonino, 1973).

Como queda reflejado en los citados congresos y en la literatura específica, estas investigaciones tienen su inicio en estudios y proyectos sobre la vivienda unifamiliar. En 1923, George Mucho y Adolf Meyer proyectaron una Casa Experimental para la Exposición de la Bauhaus. Era una casa unifamiliar cuyo salón se situaba en el centro de una planta cuadrada, que quedaba rodeado por las restantes piezas de la casa (dormitorios, cocina, aseos, vestíbulo de acceso) que conformaban un perímetro envolvente cuyas habitaciones asomaban directamente al exterior mientras que la iluminación del salón quedaba resuelta cenitalmente a través del mayor levante de este espacio que resultaba de su mayor altura en relación a la corona perimetral. El acceso desde el salón a las distintas habitaciones no se hacía directamente sino a través de distribuidores, uno por cada uno de los cuatro lados del salón, salvando, de este modo, más superficie de pared del salón que, de otro modo, se hubiese llenado de puertas de paso (Frampton, 1990, 141).

Apenas un año antes, Gropius y Adolf Meyer habían proyectado la casa Sommerfeld en Berlín-Dahlem, 1921-22, que, a diferencia de la plástica más moderna de la Casa Experimental, cuya imagen purista deriva del uso de superficies abstractas, fue construida según la imagen tradicional de una casa de troncos. Su planta baja organiza diferentes espacios en forma de U en torno al salón que, en este caso, asomaba directamente al exterior. Sendos ejemplos, que pudieran parecer contradictorios en su materialidad e imagen (Frampton, 140-141), manifiestan, no obstante, similar interés por la articulación de las relaciones espaciales interiores en torno al salón. El espacio de doble altura del ejemplo berlinés es el mecanismo que permite hacer converger sobre el hall las relaciones de las habitaciones de la planta



superior, recogiendo así diferentes experiencias que van desde Fran Lloyd Wright a la tradición anglosajona.

Fig. 2 J. J. P. Oud: *Hoek van't Holland*, Rotterdam, 1924.

J.J.P. Oud construyó en 1924 en Hoek van't Holland (Rotterdam) una serie de casas unifamiliares superpuestas y ordenadas en hileras de dos plantas. El sistema estructural de muros perpendiculares a fachadas organiza una serie de bandas paralelas que agrupa en su profundidad salones pasantes con dormitorio más cocina y sendos accesos con dormitorios, siendo estos susceptibles de adscribirse a una u otra vivienda, tanto en planta baja como en planta primera. Este mecanismo de accesos independiente a cada planta contiene importantes diferencias en la relación entre la ubicación del acceso a la vivienda y la distribución de las circulaciones interiores. En la vivienda de la planta alta (ésta es la única planta que recoge Aymonino en el apartado de Edificios de dos viviendas) la escalera permite desembarcar en el centro de la casa y, aunque coloca un vestíbulo que distribuye el acceso al dormitorio y la cocina, las circulaciones al salón y el otro dormitorio discurren sobre el eje central. En la planta baja es necesario atravesar el salón, bien en diagonal bien a lo largo del muro, para llegar a ese eje de circulaciones paralelo a fachadas (Aymonino, 163).

Los estudios sobre la unifamiliar permitieron analizar algunas claves para dar el salto a la vivienda colectiva y en altura. Hay en la casa de Muche y Meyer una particular ambigüedad que recorre la evolución de la arquitectura

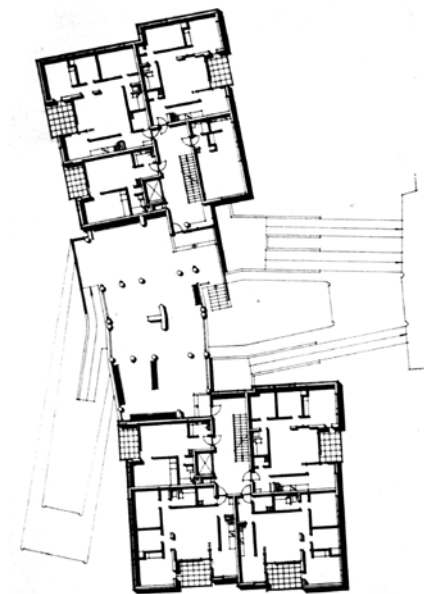
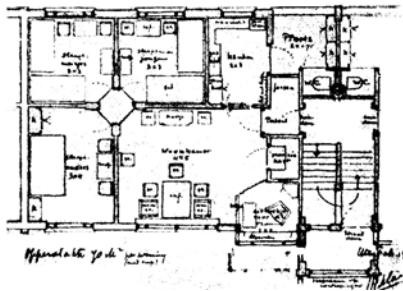


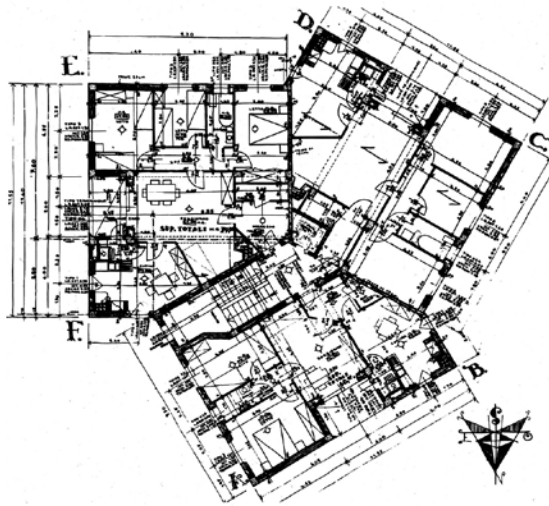
Fig. 3 Walter Gropius: concurso de un edificio de doce plantas en el barrio Haselhorst, Spandau, 1929.

Fig. 4 Alvar Aalto: *Hansaviertel*, Berlín 1958.

moderna doméstica en particular, cual es la similitud posicional del salón con el lugar que ocupaba tradicionalmente el patio y en el que todas las piezas de la casa se disponían en torno a él (Capitel, 2005, 160). Entre la casa de 1923 y la más tradicional de 1922, la transición de la planta central pura a la planta en forma de U posibilita que el salón se asome al exterior y abre así la vía a la superposición en altura de varias unidades residenciales como en los casos de vivienda colectiva, bien sea como agrupación en torno a un núcleo de escaleras o con acceso desde galería que es la trasposición más directa de la agrupación de unifamiliares a edificios de gran altura, tema este último que ocupó en parte los debates de los CIAM de 1929-30 (Aymonino, 211).

Gropius ganó en 1929 el concurso de un edificio de doce plantas en el barrio Haselhorst en Spandau. Una galería exterior da acceso a las viviendas que, estructuradas en tres bandas perpendiculares a fachadas, dispone todas las piezas ordenadas en forma de U alrededor del salón, que ocupa parte de la banda central y asoma sobre la terraza exterior (una planta esquemática pero muy similar está recogida en Klein, 1980 28, atribuida a una vivienda plurifamiliar en Frankfurt que formaba parte de la Exposición organizada por Ernst May en el II CIAM celebrado en Frankfurt en 1929; otra versión en el reparto de los dormitorios está en Argan, 1988, fig 78).

El éxito de esta tipología tiene dos importantes secuelas. Es el caso de la propuesta que realizará décadas después Alvar Aalto en Hansaviertel, Berlín 1958, cuya solución es paradigmática de esta tipología de salón pasante. A diferencia de las viviendas de Valladolid, cuyo salón no se abre sobre la terraza, que se reserva para la cocina y el baño (sí lo hace en las viviendas de Zamora), las viviendas de Aalto en Berlín son paradigmáticas porque la terraza recoge accesos de la cocina, el salón y el dormitorio principal, resultando un intercambiador de circulaciones muy versátil que enriquece el juego de flujos entre las diferentes partes de la casa y las relaciones entre interior y exterior. Buena parte de estos temas están anticipados en el proyecto que Quaroni y Ridolfi construyeron en el barrio Tiburtino de Roma en 1949 (Alonso, 2014, 35). En él hay unas torres que agrupan tres viviendas por planta con similar distribución. También en las viviendas de Aalto como en las de Quaroni y Ridolfi se preserva la mayor cantidad de pared para posible soporte de mobiliario gracias a la precisa e intencionada localización de los accesos a las habitaciones.



En sendos proyectos de Berlín y Roma está el eco de la propuesta de Hans Scharoun para la Siedlung Siemensstadt de 1929, donde el propio Scharoun vivió hasta 1960 (Guridi, 2015, 94), aunque en este caso el salón se asoma sobre ambas fachadas del bloque, disponiendo con ello de la doble orientación.

Durante esos años la experimentación con el salón pasante se llevó a cabo con diferentes geometrías de la planta, analizando el ajuste de las circulaciones y de las relaciones espaciales entre las distintas habitaciones y el salón. En 1927, Buckminster Fuller proyectó la Casa Dymaxion, proyecto que va a tener desarrollos posteriores, algunos de ellos con formas circulares (Blanco, 2015, 69). En este caso adopta la forma hexagonal y distribuye en el perímetro todas las habitaciones, incluido el salón pasante, y en el centro la distribución de accesos a los dormitorios; no obstante se ofrece como alternativa otra circulación en el perímetro, estableciendo puertas de paso entre todas las habitaciones. Su geometría hexagonal difiere claramente de nuestro caso de estudio vallisoletano y de las referencias anteriormente citadas y es, precisamente por ello, que nos resulta útil para subrayar el centrado que en aquellos años se estaba haciendo en el estudio de las relaciones espaciales

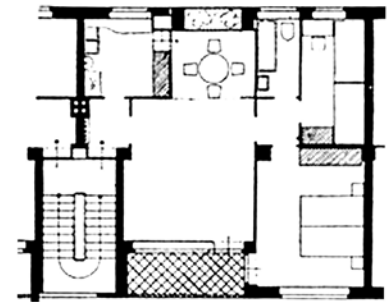
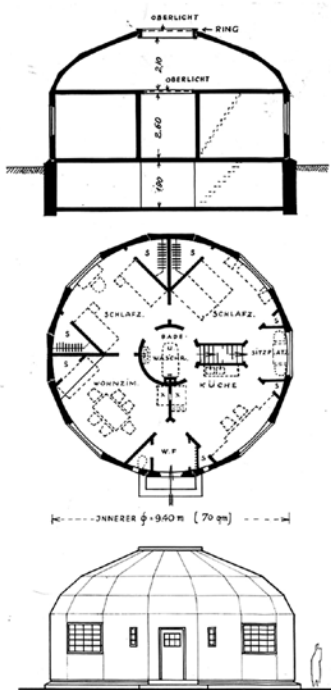
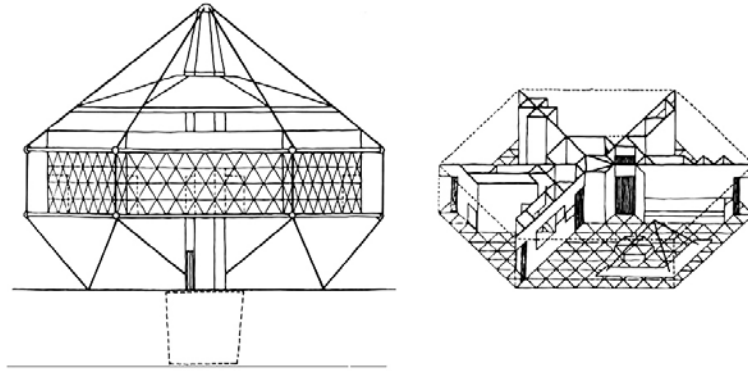


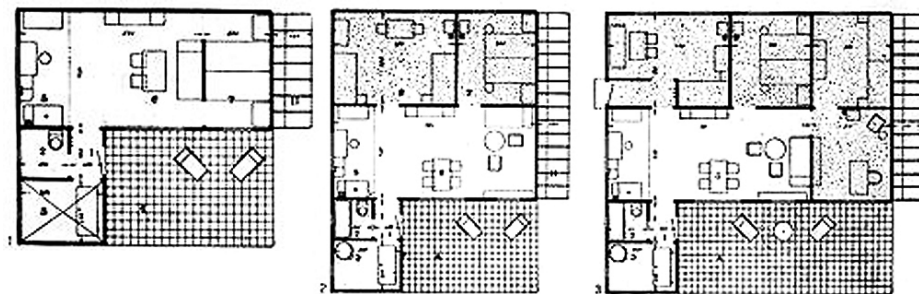
Fig. 5 Ludovico Quaroni y Mario Ridolfi: *Barrio Tiburtino*, Roma, 1949.

Fig. 6 Hans Scharoun: *Siedlung Siemensstadt*, Berlín, 1929.



en la vivienda social y en las estrategias para lograr un aprovechamiento máximo del espacio y una reducción de los espacios de circulaciones, más allá de los sistemas compositivos y geométricos que se utilizaran. En esta propuesta de Dymaxion, el núcleo central de circulaciones es de ida y vuelta completa, lo que implica que se accede desde el salón y a través de él a todas las restantes piezas de la casa pero también es posible conectar estas habitaciones entre sí sin necesidad de pasar obligatoriamente por el salón. Carl Fieger anticipó cuatro años antes esta solución aplicada a una planta circular con una distribución muy similar de espacios perimetrales y núcleo de aseo en el centro con acceso a todas las habitaciones, cuya construcción, al igual que las investigaciones de Fuller exploraba las estructuras ligeras. El proyecto de Fieger fue recogido por Gropius en su artículo Wohnhaus Industrie de la revista Bauhausbücher 3, de 1923.

Hemos visto algunos ejemplos donde la organización espacial se estableció a partir de bandas paralelas a fachadas que agrupan de formas diferentes las distintas piezas de la casa. Otra línea de trabajo fructífera es la que organiza los espacios interiores en bandas paralelas a las fachadas. En muchos de estos casos, al igual que sucede en el caso de estudio vallisoletano, es posible establecer una lectura de ambos sistemas compositivos.



Entre las diferentes propuestas en las que Gropius había venido trabajando durante los años veinte sobre esta idea de la flexibilidad espacial entre las relaciones de las distintas partes de la casa, vinculadas en muchos casos a sus investigaciones sobre la construcción prefabricada y la composición modular (Casas para profesores de la Bauhaus, 1925; viviendas Törten, 1926 y 1928; Siedlung Weissenhof, 1927), hay un proyecto de 1931 en el que recoge, a partir de una propuesta de Vivienda unifamiliar de cobre ampliable, una organización de bandas paralelas a fachadas en la que el salón y cocina ocupan la banda central, incluyendo en una de sus bandas laterales el patio-terraza. Los esquemas de Gropius explican el proceso de progresivo crecimiento, pasando de uno a cuatro dormitorios.

Este nuevo modo de organización espacial de modo lineal y en bandas encuentra una particular composición en la propuesta de Le Corbusier para la Ville Radieuse de 1931. La gran terraza-patio, los dormitorios y la agrupación de baños y cocina configuran tres bandas paralelas a sendas fachadas que se presentan perpendicularmente al salón, si bien el dormitorio principal participa de ambas lecturas de bandas paralelas y banda transversal, por encontrarse en la intersección de la banda del salón y la de baños y cocina. Aquí la relación privilegiada es con el espacio de la terraza-patio, tanto del

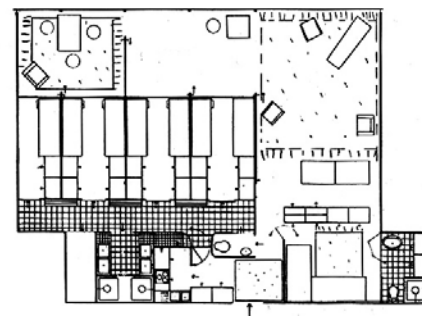
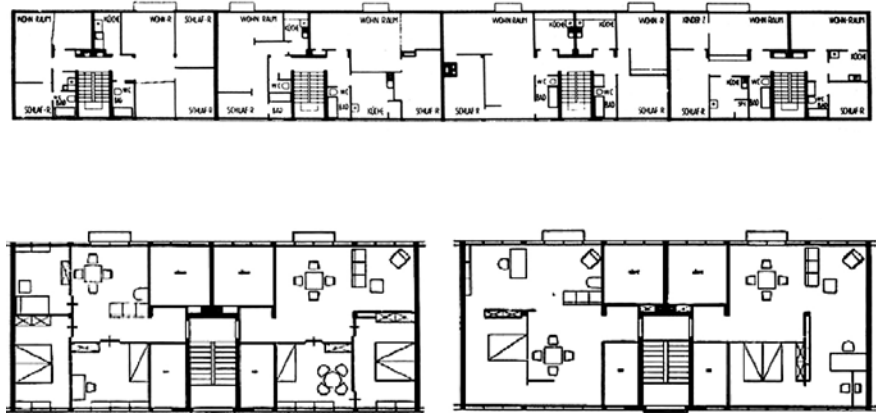


Fig. 7 Buckminster Fuller: *Casa Dymaxion*, 1927.

Fig. 8 Carl Fieger: *Casa circular*, 1923.

Fig. 9 Walter Gropius: *Vivienda unifamiliar de cobre ampliable*, 1931.

Fig. 10 Le Corbusier: *Ville Radieuse*, 1931.



salón como de los dormitorios. Al igual que señalamos en el caso de las viviendas de Alvar Aalto, en la Ville Radieuse se posibilitan dos opciones de circulación y conexión entre el salón y los dormitorios: una por el interior de la casa, la otra a través de la terraza-patio y la presencia de ambas hace más enriquecedora la experiencia del espacio doméstico.

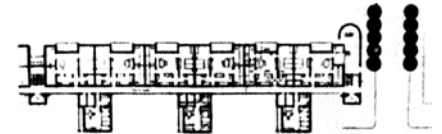
Mies van der Rohe elide este conflicto entre sistemas centrales y sistemas lineales, incluso entre bandas paralelas o perpendiculares a fachadas en su proyecto de viviendas para la Siedlung Weissenhof en Stuttgart de 1927 al ofertar una variedad inclusiva de muchas de estas opciones, una de las cuales resulta muy similar a la geometría de la planta de las viviendas con salón pasante de Valladolid. Mies experimenta con variaciones diversas en cada planta y en cada portal sobre las relaciones entre salón, cocina y dormitorios y nos ofrece composiciones en bandas paralelas, con salones de fachada a fachada, con relaciones espaciales diagonales, con composiciones en forma de U alrededor del salón que recuerdan, es este caso, nuestro caso de estudio en Valladolid. Y todas ellas, por supuesto, con la misma solución estructural de tres pórticos paralelos a fachadas.

Dentro de la experimentación con la composición de la planta mediante bandas paralelas, buscando la reducción máxima del espacio de circulaciones y ajustando el impacto de los pasos de puertas entre habitaciones y salón, algunos proyectos hicieron hincapié en organizar el deslizamiento

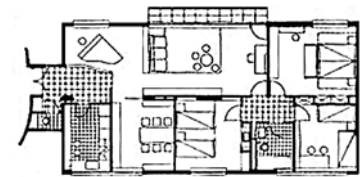
Fig. 11 Mies van der Rohe: *Siedlung Weissenhof*, Stuttgart, 1927.

de las circulaciones sobre el eje murario paralelo a fachadas y separador de ambas bandas, siendo en muchas ocasiones elemento estructural principal.

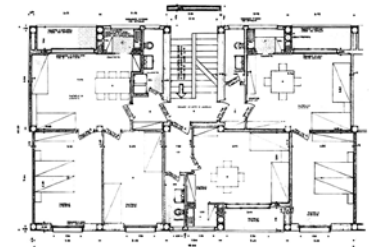
P. J. C. Klaarhamer elaboró en 1919 junto a Robert van't Hoft un proyecto de alojamiento para trabajadores que, no obstante su sencillez, recoge la atención a los aspectos constructivos y compositivos que, bajo la influencia de F. L. Wright, el grupo De Stijl desarrolló en aquellos años (Fanelli, 1983, 23-25). En la planta se unen cocina y baño junto a la entrada y agrupa estas piezas y los dormitorios formando un área en L envolvente alrededor del salón que contiene un pequeño mirador en fachada. El salón pasante recoge el tránsito entre el vestíbulo y los tres dormitorios junto al muro central perforado puntualmente para albergar el reducido distribuidor, girado a 45 grados, para recoger las cuatro puertas. Tan sólo la cocina abre su puerta directamente al salón.



Bertold Lubetkin realizó en Highpoint I, Londres 1935-38, una elaboración mayor de esta articulación de circulaciones a través de un salón pasante con una precisa ubicación de distribuidores que minimizan el impacto de puertas en el salón; el distribuidor incluye el acceso al baño y, según los casos, dos o tres dormitorios. La construcción del edificio con estructura de hormigón armado es otra vinculación con el ejemplo neoplástico citado y una lógica coincidencia de las relaciones entre estructura, forma y sus consecuencias en las organizaciones espaciales.



En el proyecto de Franco Albini para un barrio popular de Milán de 1936-38, la planta se organiza también en bandas paralelas a fachadas, incorporando incluso una tercera en fachada que contiene la cocina y la terraza. Salvo el del baño, el salón recoge todos los accesos a las demás piezas de la casa. Las circulaciones desde el vestíbulo a los dormitorios se deslizan junto a la pared del eje central paralelo a fachadas; la ubicación de las puertas queda lo suficientemente ajustada para posibilitar la colocación de una cama en el salón. En esa pared central del salón, todo lo que no es puerta es cama o armario.



Estas breves notas reflejan, aunque sea a través de estos pocos ejemplos, la atención prestada por el Movimiento Moderno al tema de la vivienda popular (Woude, 1983) y el compromiso con el proyecto de la vivienda mínima. Y también nos ayuda a comprender las vinculaciones tipológicas de las viviendas que Jesús Carrasco Muñoz construyó en Valladolid con los ejemplos europeos, al tiempo que pone de relieve algunos aspectos mejorables.

Fig. 12 P. J. C. Klaarhamer y Robert van't Hoft: *Proyecto de alojamiento para trabajadores*, 1919.

Fig. 13 Bertold Lubetkin: *Highpoint I*, Londres, 1935-38.

Fig. 14 Franco Albini: *Casas populares*, Milán, 1936-38.

La posición central del salón pasante queda subrayada, como hemos visto en algunos de los ejemplos analizados, por la disposición envolvente de las restantes piezas de la casa. Todas ellas quedan distribuidas según tres bandas paralelas y perpendiculares a las fachadas, colocando el salón en la banda central. Resulta contradictorio que en estas viviendas de Valladolid no se haya favorecido la relación entre el salón y la terraza, presente en tantos ejemplos que hemos analizado. Esta relación si sucede en las viviendas que el mismo arquitecto construyó en Zamora, prácticamente con la misma tipología. Al igual que sucede con las viviendas de Valladolid, la terraza forma parte de la banda lateral que recoge la cocina y el baño, pero eso no impidió establecer una relación lateral entre salón y terraza.

También cabe hacer, aunque sea parcial, una lectura de bandas paralelas a fachadas, que viene marcada fundamentalmente por la agrupación de la escalera y sendas parejas de dormitorios de cada una de las viviendas. Esta composición se ve reforzada por el hecho, ya analizado en algunos de los casos de estudio europeos, de deslizar las circulaciones de acceso desde la escalera hasta los dormitorios del fondo a lo largo de la pared que los alinea. Sin embargo, no existen algunas de las sutilezas que hemos podido señalar en los ejemplos estudiados; nos referimos a la posibilidad de disponer sobre esa pared un largo armario que mejorase las necesidades de almacenamiento de la casa; para ello tan sólo sería necesario cambiar el sentido de apertura de la puerta de paso del vestíbulo al salón y desplazar ligeramente esa puerta hacia la cocina cuanto fuera posible para la ubicación de armarios. Como hemos advertido al analizar algunos de los ejemplos europeos, la reducción del impacto de la presencia de puertas sobre el desarrollo de la pared, aportaba mayor eficacia funcional para disponer de armarios y ubicación de otros objetos domésticos. Tampoco disponen estas casas de los oportunos distribuidores que habrían permitido agrupar sobre ellos las puertas de dormitorios y evitar que todas asomen sobre el salón.

El parentesco tipológico con algunas de los mejores ejemplos del Movimiento Moderno en el diseño de viviendas mínimas debe servir para marcarnos las líneas de actuación que mejoren y adecúen estas viviendas a las actuales necesidades y las devuelvan su eficacia espacial y su calidad arquitectónica.

Bibliografía de artículo:

- ALONSO GARCÍA, Eusebio. 2014. Mario Ridolfi. *Arquitectura, contingencia y proyecto*. Universidad de Valladolid: Valladolid.
- ARGAN, Giulio Carlo. 1988. *Walter Gropius e la Bauhaus*. Einaudi: Turín
- AYMONINO, Carlo. 1973. *La vivienda racional. Ponencias de los congresos CIAM 1929-30*. GG: Barcelona.
- BLANCO, Arturo. 2015. Trazos de habitaciones mínimas, en Alonso García, Eusebio. *Alojamiento para otros modos de vida*. Universidad de Valladolid: Valladolid.
- CAPITEL, Antón. 2005. *La arquitectura del patio*. GG: Barcelona
- FANELLI Giovanni. 1983. *De Stijl*. Laterza: Roma Bari,
- FRAMPTON, Kenneth. 1990. *Storia dell'architettura moderna*. Zanichelli: Bologna.
- GURIDI, Rafael. 2015. Lecciones alemanas. Los bloques de Hans Scharoun en la Siemensstadt, en Alonso García, Eusebio. *Alojamiento para otros modos de vida*. Universidad de Valladolid: Valladolid.
- KLEIN, Alexander. 1980. *Viviendas mínimas: 1906-1957*. GG: Barcelona.
- SÁINZ GUERRA, José Luis. 1995. *Las Siedlungen alemanas de los años 20. Frankfurt, Berlín, Hamburgo*. COACYLE: Valladolid.
- TERESA, Enrique de. 1989. Primeras experiencias de vivienda masiva en Valladolid. La aparición de un nuevo tipo residencial, en Mata, Salvador. *Arquitecturas de Valladolid*. COAVA: Valladolid.
- WOUDE, Auke van der. 1999. La vivienda popular en el Movimiento Moderno, *Cuaderno de Notas 7*, 5-34.

CRÉDITOS:

- Figura 1.** Frampton, Kenneth. 1990. *Storia dell'architettura moderna*. Zanichelli: Bologna, 140-141.
- Figura 2.** Barbieri, Umberto. 1990. J.J.P.Oud. Zanichelli: Bologna, 102.
- Figura 3.** Aymonino, Carlo. 1973. *La vivienda racional. Ponencias de los congresos CIAM 1929-30*. GG: Barcelona, 222.
- Figura 4.** Fleig, Karl. 1971. Alvar Aalto volumen II 1963-70. Artemis: Zúrich y Munich.
- Figura 5.** Alonso García, Eusebio. 2014. Mario Ridolfi. *Arquitectura, contingencia y proyecto*. Universidad de Valladolid: Valladolid, 35.
- Figura 6.** Guridi, Rafael. 2015. Lecciones alemanas. Los bloques de Hans Scharoun en la Siemensstadt, en Alonso García, Eusebio. *Alojamiento para otros modos de vida*. Universidad de Valladolid: Valladolid, 94.
- Figura 7.** <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-288162/clasicos-de-arquitectura-la-casa-dymaxion-buckminster-fuller>
- Figura 8.** <https://www.smow.com/blog/2018/03/carl-fieger-from-bauhaus-to-bauakademie-at-stiftung-bauhaus-dessau/>
- Figura 9.** Argan, Giulio Carlo. 1988. *Walter Gropius e la Bauhaus*. Einaudi: Turín, fig 108-110.
- Figura 10.** Frampton, Kenneth. 1990. *Storia dell'architettura moderna*. Zanichelli: Bologna, 206.
- Figura 11.** Woude, Auke van der. 1999. La vivienda popular en el Movimiento Moderno, *Cuaderno de Notas 7*, 5-34, 7.
- Figura 12.** Fanelli Giovanni. 1983. *De Stijl*. Laterza: Roma Bari, 24
- Figura 13.** <http://elarquitectoimpenitente.blogspot.com/2014/04/arquitectura-y-utopia-berthold-lubetkin.html>
- Figura 14.** Matero, Enrico. 1984. *Il razionalismo italiano*, Zanichelli: Bologna, 194.

Alfonso Fungairiño Nebot

Edificio de los años treinta que se sitúa en una de las calles más representativas del centro de Valladolid, la calle Santiago, con una arquitectura de gran calidad.

La planta tipo del edificio consta de un núcleo de comunicaciones central, a razón de dos viviendas por planta, iluminado mediante vidrieras de cuidada factura. Partiendo de una planta baja con seis huecos limpiamente recortados entre machones de mármol oscuro, se dispone un frente de fachada con acceso asimétrico que anuncia paradójicamente una ausencia de jerarquización axial la cual, sin embargo, se cumple en la planta tipo de viviendas, de marcado carácter simétrico.

Sobre este basamento de aspecto porticado, cuatro plantas en altura dibujan un cuerpo central en vuelo con huecos en esquina desplazados hacia los bordes en forma de terrazas curvas. La elipsis de la simetría en favor de la horizontalidad de la fachada se enfatiza en muchos de sus detalles; desde las líneas de imposta que sobresalen en los balcones, hasta las pletinas metálicas de los antepechos, pasando por la colocación de las carpinterías a haces exteriores, cuyas líneas de cargaderos en continuidad con los antepechos refuerzan dicha horizontalidad.

A ambos lados del volumen central el proyecto presenta sendos lienzos verticales de ladrillo caravista ligeramente adelantados respecto al paño enfoscado de fondo de las terrazas. El detalle se manifiesta sutilmente como un regruesamiento de la fachada que subraya la condición muraria de la fábrica, cuya verticalidad se refuerza mediante entrepaños de huecos verticales. La componente horizontal que domina el centro de la composición se ve compensada por la vertical de los extremos de la misma, dando lugar a un frente de fachada elegante y equilibrado.

A modo de remate el edificio se cierra superiormente mediante dos cuerpos con ventanas en esquina, cornisas voladas y parapetos horadados que aportan corporeidad a las bandas laterales, y facilitan la protección de dichos áticos respecto a las edificaciones laterales.

Iván I. Rincón Borrego

Calle Santiago, 4. Valladolid, 47001

Ref. GIS: 41° 39' 04.4" N – 4° 43' 43.6" W

Nombre y uso original: 10 Viviendas en Calle Santiago, 4. Valladolid

Proyecto inicial: 1932

Presentación del edificio en Comisión Técnica:

José Antonio Salvador Polo, representante del COACYL

Documentación archivística: Rodrigo Villalobos García e

Hidra Sánchez Calvo. Archivo Municipal de Valladolid

Documentación planimétrica: Miguel Ángel Aníbarro

y Miguel Ángel de la Iglesia, en: "La vivienda moderna:

tres casas de pisos entre medianeras en el Valladolid

de los 30", *Arquitecturas en Valladolid. Tradición y*

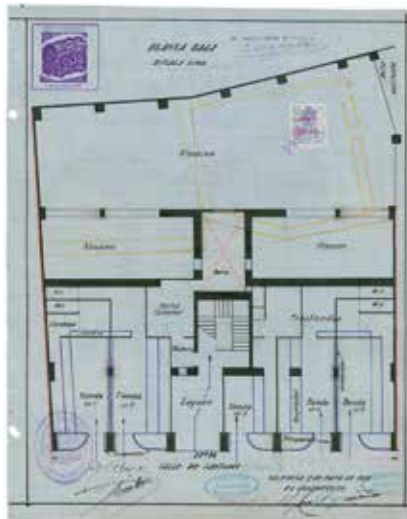
Modernidad. 1900-1950.

Documentación fotográfica: Daniel Villalobos

Documentalista: Iván I. Rincón Borrego

Ficha: marzo de 2006







Javier Ramón y Guerra



Calle Panaderos, 68. Valladolid, 47004

Ref. GIS: 41° 38' 39.2" N – 4° 43' 20.9" W

Nombre y uso original: 10 Viviendas en Calle Panaderos, 68. Valladolid

Proyecto inicial: 1935

Presentación del edificio en Comisión Técnica:

José Antonio Salvador Polo, representante del COACYL

Documentación archivística: Rodrigo Villalobos García e Hydra Sánchez Calvo

Documentación planimétrica: Miguel Ángel Aníbarro y Miguel Ángel de la Iglesia, en: "La vivienda moderna: tres casas de pisos entre medianeras en el Valladolid de los 30", *Arquitecturas en Valladolid. Tradición y Modernidad. 1900-1950*.

Documentación fotográfica: Daniel Villalobos

Documentalista: Iván I. Rincón Borrego

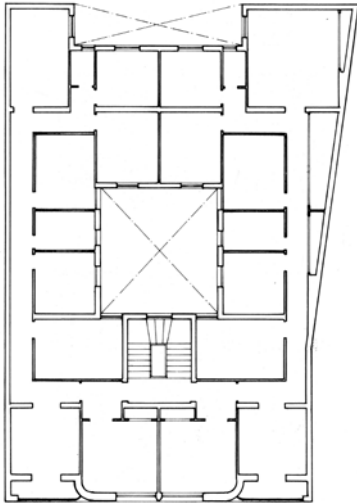
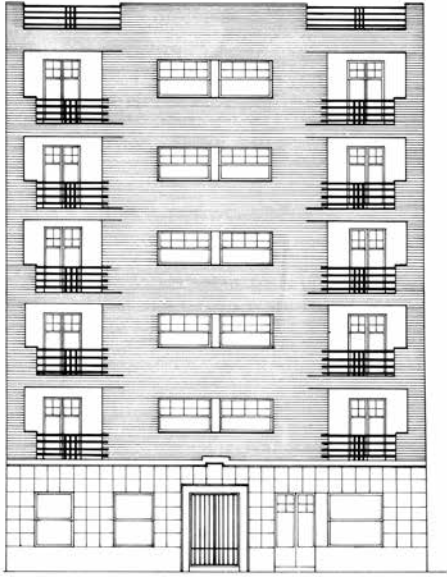
Ficha: marzo de 2006

El edificio de viviendas de la Calle de los Panaderos nº 68 de Valladolid se sitúa en una parcela entre medianeras con fachada a la calle principal y a patio de manzana trasero. La planta se resuelve mediante la inclusión de un patio central de luces al que vuelca un núcleo de comunicación y acceso a dos viviendas por planta. El proyecto, que en origen constaba de tres alturas, finalmente se traduce en cinco soportadas mediante crujías de muros estructurales paralelos a la fachada principal.

La mayor intensidad del proyecto se encuentra en su fachada. Ésta presenta una tensión compositiva de raigambre moderna fruto del contraste entre un cuerpo central que sobresale y el paño de ladrillo caravista que domina su materialidad. Hacia la mitad de dicho frente se rasgan dos ventanas apaisadas yuxtapuestas, cuyos extremos se recortan en sendas terrazas retranqueadas con barandillas de tubo. El encuentro entre los vanos y la envolvente de fachada se refuerza curvando las esquinas de ladrillo hasta tocar el fondo de las terrazas, plasticidad de tintes expresionistas que contrasta con la aparente rigidez de la fábrica. El enfoscado blanco de las terrazas plantea a su vez un sugerente juego de fondo-figura respecto al rojo cerámico visto. Las esquinas redondeadas subrayan la idea de recorte de la envolvente, resolviendo la presencia urbana del edificio con una imagen de sutil ligereza muraria. La coronación del muro es un simple parapeto recto en el que de nuevo se recortan los huecos protegidos por barandillas ligeras, enfatizando con ello la idea de fachada como piel ligeramente tensada.

Sutileza y austeridad material resuelven los momentos más comprometidos de la composición, que lamentablemente se pierde en planta. La contención compositiva de la propuesta y su desnudez ornamental evocan con brillantez la idea de un muro tenso, recortado. La elección del ladrillo visto aleja la propuesta del vocabulario ortodoxo del GATEPAC, cuyos apriorismos formales se ven relegados por una actitud más atenta a la tradición constructiva consolidada del material cerámico.

Iván I. Rincón Borrego



Jacobo Romero

Promotor: Joaquín Álvarez Taladriz



Calle de las Acacias, 31. cv C. Tomillo. El Pinar de Antequera. Valladolid, 47153

Ref. GIS: 41° 35' 01.6" N – 4° 45' 30.2" W

Nombre y uso original: Proyecto de Hotel en el Pinar de Antequera para don Joaquín Álvarez Taladriz
Proyecto inicial: 1935

Presentación del edificio en Comisión Técnica:
José Antonio Salvador Polo, representante del COACYLE

Documentación archivística: Hidra Sánchez calvo y Rodrigo Villalobos García. Archivo Municipal de Valladolid

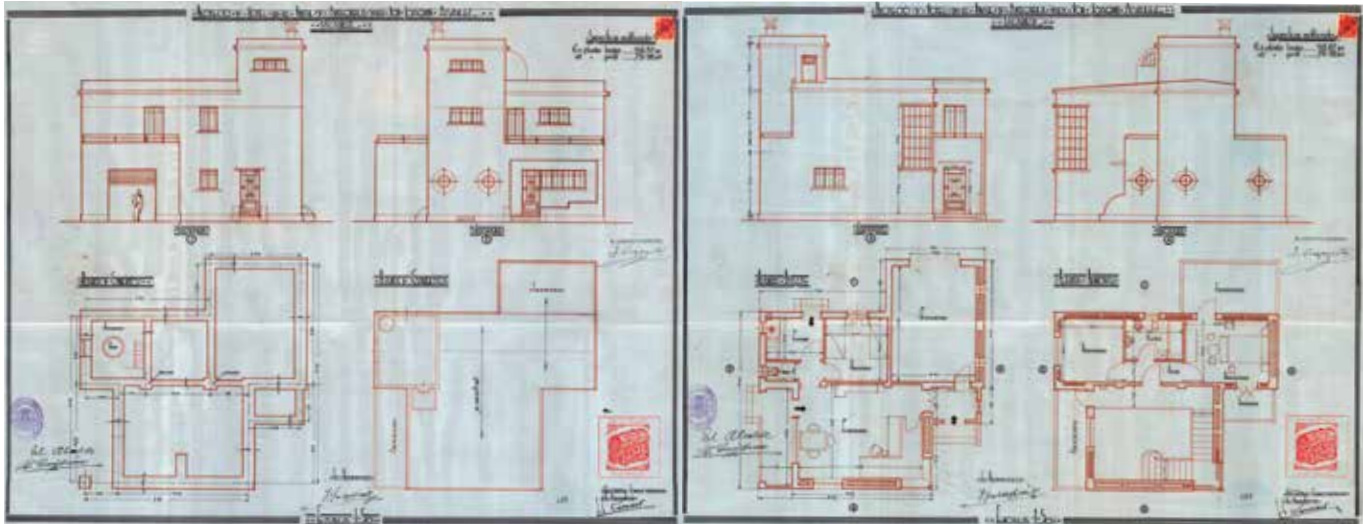
Documentación fotográfica: Daniel Villalobos
Documentalista: Sara Pérez Barreiro
Ficha: marzo de 2006

El arquitecto Jacobo Romero empezó a ejercer como arquitecto en Palencia llegando a ser arquitecto municipal. Durante ese periodo se vio influenciado por la arquitectura más regionalista y por el art déco. A principios de los años 30 se traslada a Valladolid trabajando para la Diputación provincial. Durante este periodo empezó a desarrollar una arquitectura más funcional y racionalista. Villa María es una vivienda unifamiliar situada en un área de pequeñas casas a las afueras de Valladolid. La vegetación y el cerramiento de la parcela hacen que apenas sea visible desde la calle. Exteriormente, posee un marcado juego de volúmenes realizado aún más por el intenso color rojizo de los paramentos exteriores junto con las bandas de color anaranjado colocadas a distintas alturas, que remarcan los vuelos y cornisas. Los huecos varían su forma y tamaño dependiendo de las habitaciones a las que sirvan, y destacan algunos elementos como la galería acristalada de planta baja, la terraza cubierta por una gran vuelo de hormigón o una serie de ojos de buey que se distribuyen por varias fachadas. Estos últimos, junto con el delicado diseño de las barandillas que rematan los petos, dan una apariencia náutica a toda la edificación. Años más tarde repetiría este esquema en el remate de la esquina de un edificio de viviendas en el Paseo de Zorrilla de Valladolid.

En el interior el salón a doble altura se rodea por una escalera. Se mantiene criterio que vimos en el exterior coloreando los paramentos con dos tonos de ocre separados a través de una junta metálica. El mismo material se utiliza para la barandilla y para algunos elementos de diseño como un reloj o los remates interiores de los ojos de buey. La escalera desembarca en un gran mirador que permite el acceso a los dormitorios, en donde se conservan, como en el resto de las estancias, el mobiliario, los pomos, y las lámparas originales diseñados por su arquitecto Jacobo Romero.

Sara Pérez Barreiro







Isaías Paredes Sanz y Ángel Ríos Gómez

Aparejador: Francisco Arquer Esteban

Promotor: Mariano Rubio Luis



A pesar del gran proceso especulativo que se inició en Valladolid, en los años cincuenta, las nuevas corrientes arquitectónicas comenzarían a tener presencia en la ciudad y se irían consolidando a medida que avanzaba la década. Surgieron así algunas arquitecturas de interés, como el edificio proyectado por Isaías Paredes y Ángel Ríos en una esquina del Paseo Zorrilla, que puede calificarse de “manierismo formal moderno” por el singular tratamiento de las fachadas. El pequeño bloque de viviendas, de extrema sencillez, ha confiado todo el juego expresivo a la piel del edificio en una evidente ausencia de compromiso y relación entre el interior y el exterior. La distribución de las viviendas responde, únicamente, a un encaje de programa y cumplimiento de ordenanzas, quedando su planta desprovista de ningún orden compositivo. Los autores optaron por concentrar todo el juego formal en las fachadas, donde destaca la contraposición de planos cóncavos y convexos en ambos lados: en la fachada al paseo Zorrilla dos cuerpos de miradores cóncavos se abren para dejar entre ellos unas terrazas rectas, mientras que en la fachada a la calle Florida se invierte la curvatura, ahora presente en las terrazas, en deliberado contraste con los cuerpos volados rectos que lateralmente las enmarcan. En ambos casos, los planos de fachada en sombra, correspondientes a los balcones, se presentan enfoscados en oposición al ladrillo que viste el resto del edificio.

La mayor apuesta compositiva se realiza en la esquina, resuelta acertadamente en un voladizo que se acusa en ambas fachadas. Una serie de cuidadosos detalles, como el pilar circular descentrado que sirve de apoyo a las terrazas, las barandillas metálicas interrumpidas por livianas jardineras o la celosía lateral de lamas verticales de madera, convierten este punto en principal foco de atracción.

El acceso, desde la calle Zorrilla y bajo las terrazas, fue proyectado con una elegante marquesina en madera que atraviesa la cristalera para introducirse en el portal, dando la bienvenida a los habitantes. En sintonía con este elemento de cierto aire organicista, los arquitectos diseñaron el suelo de terrazo con un atractivo despiece de formas ameboides.

Nieves Fernández Villalobos

Paseo Zorrilla 13 (antes 17 y 19)

c/v Florida. Valladolid, 47007

Ref. GIS: 41° 38' 34.6" N – 4° 44' 09.6" W

Nombre y uso original: Casa nº 17-19 del Paseo Zorrilla

Proyecto inicial: 1957

Presentación del edificio en Comisión Técnica:

José Antonio Salvador Polo, representante del COACYLE

Documentación archivística: Hidra Sánchez calvo y Rodrigo Villalobos García. Archivo Municipal de Valladolid

Documentación fotográfica: Daniel Villalobos

Documentalista: Darío Álvarez Álvarez y Nieves Fernández Villalobos

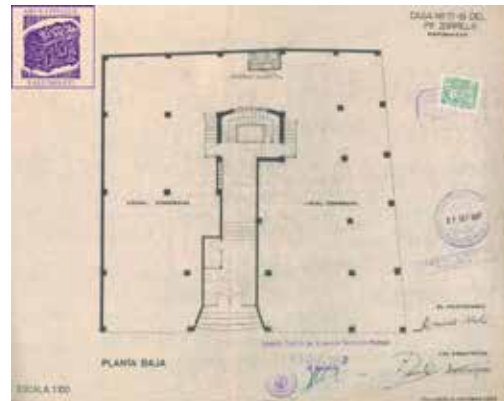
Ficha: marzo de 2006



V.5 | Nivel A



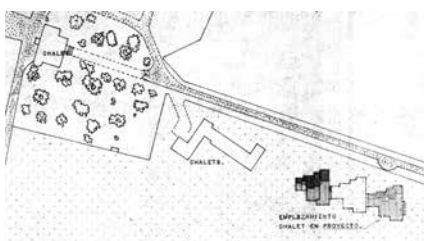
Edificio de viviendas en paseo Zorrilla 13 | 131





José Antonio Corrales Gutiérrez

Promotor: José María Luelmo



**C. Montes de Torozos , 6. (Antigua Finca Minaya).
La Rubia, Valladolid, 47008**

Ref. GIS: 41° 37' 14,8" N – 4° 44' 41,1" W

Nombre y uso original: Residencia particular para D.

José M^a Luelmo

Proyecto inicial: 1965

Presentación del edificio en Comisión Técnica:

Daniel Villalobos, representante del COACYL Valladolid

Documentación archivística: Ayuntamiento de

Valladolid, Área de Urbanismo, Infraestructuras y

Vivienda. Archivo Municipal de Valladolid

Documentación fotográfica y documentalista:

Daniel Villalobos

Ficha: agosto de 2018

Al arquitecto el encargo le llegó indirectamente, fue a través de su tío Luis Gutiérrez Soto. José M^a Luelmo, propietario y director de la Granja Minaya, así como de su finca en donde pretendía construir tres viviendas. Le solicitó sus servicios profesionales, el cual derivó el proyecto al joven y ya consagrado arquitecto, en este caso trabajando en solitario.

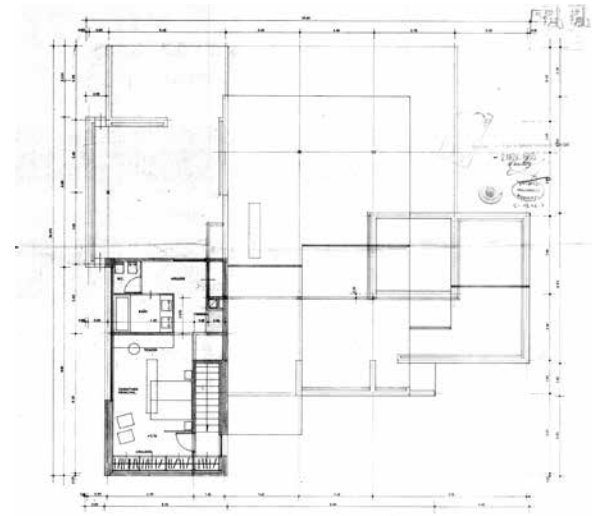
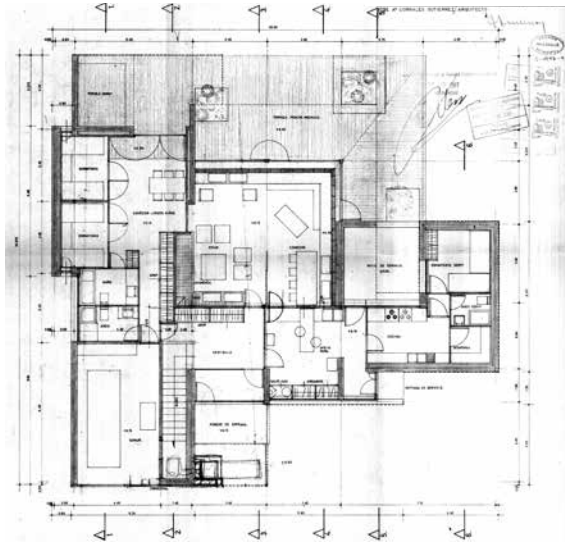
El encargo constaba de tres viviendas unifamiliares que fueron resueltas miméticamente adosadas de manera asimétrica, y con una distribución muy poco convencional. Se proyectaron para familias jóvenes con tres dormitorios, dos mínimos “cubículos” de dos camas cada uno para los hijos, ampliables a un dormitorio más, y un pequeño departamento para los padres en planta alta con dormitorio, chimenea, baño y vestidor, desde donde se controla visualmente la zona de estar de los hijos. En planta baja, y con acceso independiente se dispuso la zona de servicio con oficio, plancha, cocina, despensa, aseos, dormitorio y de un patio tendedero a mediodía.

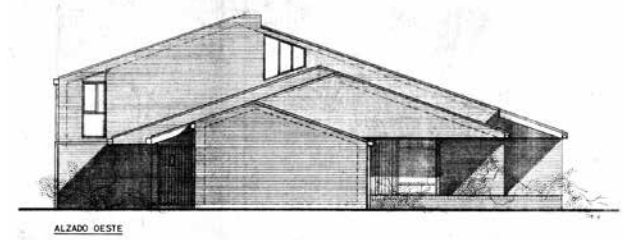
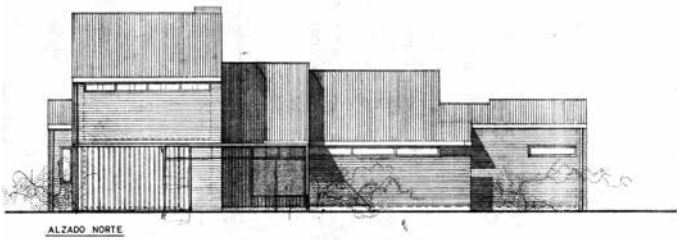
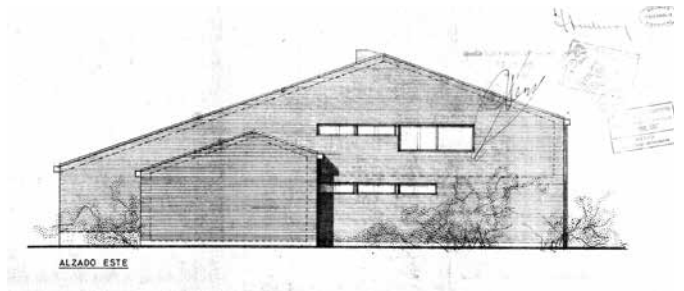
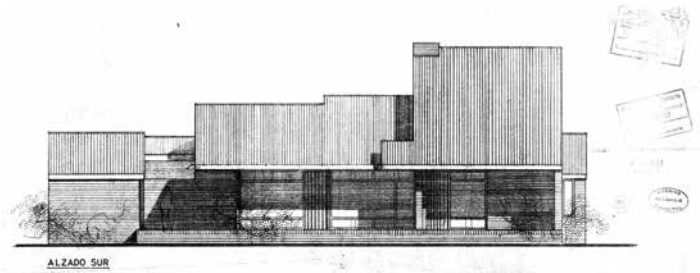
En espacio más interesante es el del estar principal, desarrollado entorno a la chimenea, auténtico corazón espacial escalonado de la vivienda, que se proyecta subiendo y abriéndose al lucernario cenital. A esta luz vertical descendente, se suma la que en la mayor parte de los espacios de la planta baja se desliza entre ellos mediante bandas de cristal, creando estratos horizontales de luz del exterior. Las dos zonas de estar, la de los hijos y la principal, continúan espacialmente al exterior extendiéndose hacia un porche doble con cubiertas voladas.

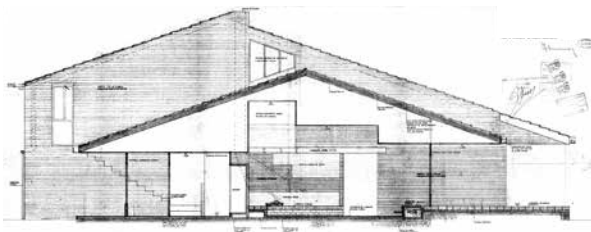
En su apertura, las grandes correderas que separan el estar interior de su extensión exterior, deslizan enlazando directamente ambos ámbitos espaciales.

En la construcción, el cerramiento mantiene el mismo contraste en sus materiales. Carpintería de madera color rojo caoba, solado de cerámica vidriada, ladrillo rojo cara vista al exterior e interior, losas de cerámica roja en suelo y paredes del área del servicio y teja plana roja también vidriada, contrastan con los paños, carpinterías y techos blancos.

Daniel Villalobos







Leopoldo Uría, Guillermo Costa y Joaquín Hernández

Promotor: Ribersol S.A.

Cronológicamente situado al final del límite del Movimiento Moderno en la Península, el edificio "Ribersol" es un ejemplo del quiebro en el lenguaje de la modernidad, con un paso hacia nuevas experiencias formales, mantiene la unión de los principios modernos con la tradición.

Se ubica en un solar entre medianeras antes ocupado un antiguo caserío, cuyo entorno se renovó con rapidez a partir de los años sesenta. La organización en planta se encaja dentro del sistema general en "T", con el que asimismo se inscriben los elementos de acceso y distribución. Desde los núcleos de comunicación se accede a los espacios distribuidores a las diferentes estancias. En la fachada principal las salas de estar se encajan entre las alas de dormitorios y, a su vez, los baños se enmarcan entre los dormitorios y junto a las medianeras. La distribución de las viviendas mejora las condiciones básicas impuestas por la normativa, entonces vigente, a las Viviendas de Protección Oficial.

La composición de la imagen de estas viviendas se desarrolla en el límite plano de su fachada. En ella, la arquitectura mantiene una posición límite en su lenguaje formal, manifestándose un orden canónico de ventanales rasgados señalando su continuidad con las condiciones formales y rituales del Mo.Mo. Esta referencia canónica está complementada con la introducción de retranqueos verticales.

El cerramiento a la calle Doctrinos, de ladrillo cara vista, conecta con el uso de la estructura de hormigón armado mediante un sistema constructivo –muro de carga de fábrica de ladrillo–, empleado en tipologías domésticas tradicionales de la ciudad. Los paños de ladrillo marcan un cuadrado gracias a los antepechos metálicos en continuidad con las carpinterías. La diluida horizontalidad de los huecos se reafirma con el uso del aluminio anodizado en los antepechos, creando una continuidad con sus cierres de cristal. Los antepechos y sus carpinterías incorporan una relectura de las condiciones innovadoras de los materiales en el final del Mo.Mo. Por otro lado, los aplacados cerámico y de mármol de Carrada en la planta baja permiten una continuidad con la escala comercial de la calle, y distancia la volumetría de uso residencial del anti-basamento en accesos y locales.

Daniel Villalobos y Silvia Cebrián

C. Doctrinos, 20. Valladolid, 47001

Ref. GIS: 41° 38' 58.3" N – 4° 43' 55.2" W

Nombre, dirección y uso original: 21 viviendas grupo 1 y locales comerciales en calle Calvo Sotelo 20

Proyecto: 1975-1976

Presentación del edificio en Comisión Técnica:

Daniel Villalobos, representante del COACYLE

Documentación archivística: Daniel Villalobos.

Archivo Municipal de Valladolid y Archivo del Colegio

Arquitectos de Valladolid

Documentación fotográfica: Daniel Villalobos

Documentalista: Daniel Villalobos Alonso y Silvia

Cebrián Renedo

Ficha: mayo de 2017





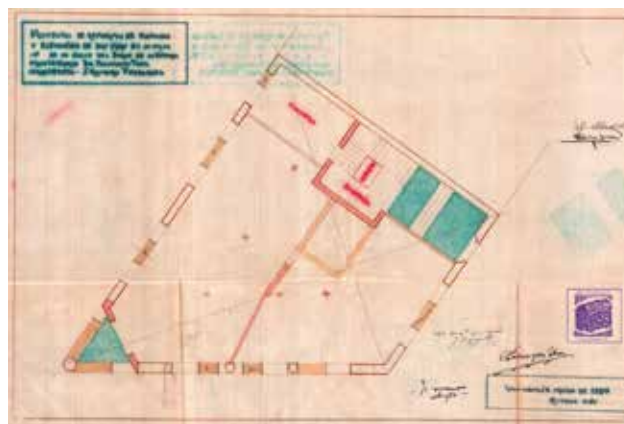
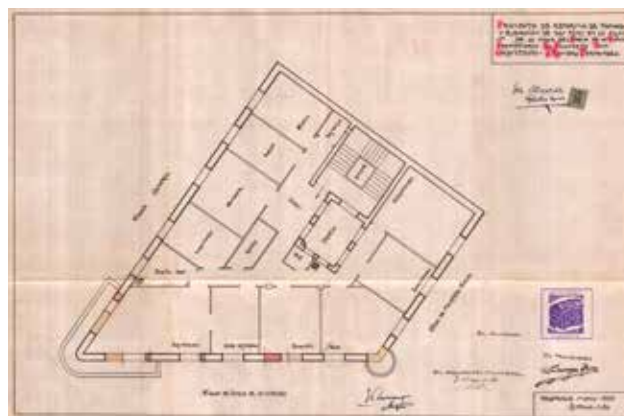


Jacobo Romero Fernández

Promotor: Policarpio Toca



Fruto de una intervención a finales de los años veinte, en 1929 este edificio de viviendas implicó una revocación estilística de una intervención sobre otro pre-existente. Destaca por su carácter expresionista aunque con influencias racionalistas y una reminiscencia modernista. El mirador de la esquina de Duque de la Victoria con calle Alegría, con la imposta del último piso rematada por un peto, que enfatiza la curva de la esquina.



Calle Montero Calvo, 20. Valladolid, 47001

Ref. GIS: 41° 38' 58.6" N – 4° 43' 34.9" W

Nombre y uso original: Reforma de la casa en nº 22 de la calle Duque de la Victoria

Proyecto inicial: 1929

Presentación del edificio en Comisión Técnica:

José Antonio Salvador Polo, representante del COACYLE

Documentación archivística: Rodrigo Villalobos García e

Hidra Sánchez Calvo. Archivo Municipal de Valladolid

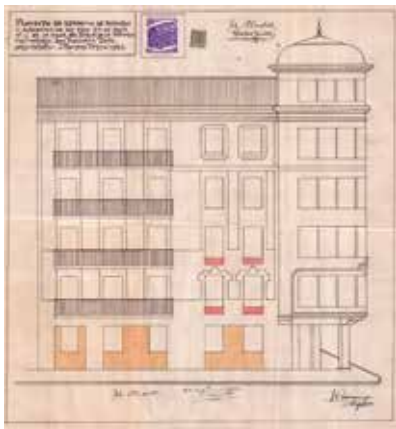
Documentación fotográfica y documentalista:

Daniel Villalobos

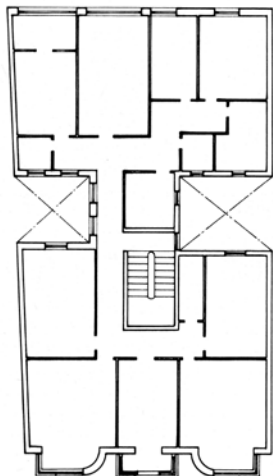
Ficha: marzo de 2006

Texto y actualización bibliográfica: Silvia Cebrián

Renedo



Ramón Pérez Lozana



Con dos patios interiores, el edificio de viviendas entre medianeras destaca por la composición de su fachada. Sobre una planta baja enfoscada, a modo de basamento, se desarrollan otros seis niveles superiores. En ellos, como si de un lienzo de ladrillo se tratara, sobresalen cuerpos en voladizo que se curvan en su remate hacia el interior y balcones, enfoscados con el mismo acabado que el zócalo.

Calle Gamazo, nº 22. Valladolid, 47004

Ref. GIS: 41° 38' 44.6" N – 4° 43' 34.9" W

Presentación del edificio en Comisión Técnica:
José Antonio Salvador Polo, representante del
COACYLE

Documentación archivística: Rodrigo Villalobos García e
Hidra Sánchez Calvo

Documentación planimétrica: Miguel Ángel Aníbarro
y Miguel Ángel de la Iglesia, en: "La vivienda moderna:
tres casas de pisos entre medianeras en el Valladolid
de los 30", *Arquitecturas en Valladolid. Tradición y
Modernidad. 1900-1950*.

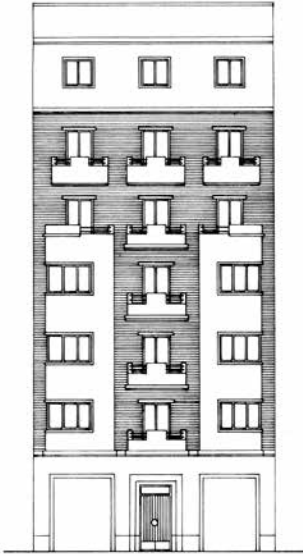
Documentación fotográfica: Daniel Villalobos

Documentalista: Iván I. Rincón Borrego

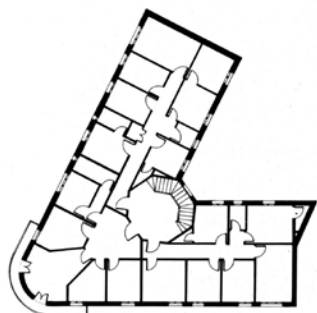
Ficha: marzo de 2006

Texto y actualización bibliográfica: Silvia Cebrían
Renedo





Jacobo Romero Fernández



La esquina de resuelve a modo de proa, mediante una superficie cilíndrica con balcones corridos y una altura más que enlaza con las fachadas. Su cornisa y la alternancia de bandas enfoscadas, con otras de ladrillo en las que se introducen los huecos, enfatizan la composición horizontal. En planta destaca la escalera que ocupa, junto al hall de acceso a las tres viviendas, un octógono en el ángulo agudo de la parcela.



**Paseo de Zorrilla nº 72 c/v a calle Tres Amigos.
Valladolid, 47008**

Ref. GIS: 41° 38' 31.3" N – 4° 44' 14.7" W

Presentación del edificio en Comisión Técnica:
José Antonio Salvador Polo, representante del
COACYLE

Documentación archivística: Rodrigo Villalobos García e
Hidra Sánchez Calvo

Documentación planimétrica: Javier Blanco Martín en
Guía de Arquitectura de Valladolid

Documentación fotográfica: Daniel Villalobos

Documentalista: Juan Antonio Cortés

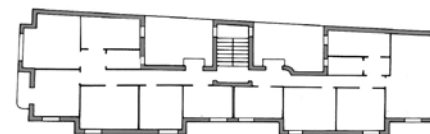
Ficha: abril de 2006

Texto y actualización bibliográfica: Silvia Cebrián
Renedo



José María de la Vega Semper

Los problemas de una parcela estrecha y en esquina se resuelven con una solución de gran limpieza volumétrica. Las dos fachadas se componen alternando paños enfoscados con otros de ladrillo visto. En el paseo Zorrilla se utiliza una composición asimétrica con un elemento vertical más alto y balcones laterales con extremos redondeados, en la fachada lateral dos cuerpos volados se alinean con el mismo motivo vertical pero centrado.



**Calle Capuchinos Viejos, 1 c/v Paseo Zorrilla.
Valladolid, 47008**

Ref. GIS: 41° 38' 37.1" N – 4° 44' 09.9" W

Presentación del edificio en Comisión Técnica: José Antonio Salvador Polo, representante del COACYLE
Documentación archivística: Rodrigo Villalobos García e Hydra Sánchez Calvo
Documentación planimétrica: Javier Blanco Martín en *Guía de Arquitectura de Valladolid*
Documentación fotográfica: Daniel Villalobos
Documentalista: Juan Antonio Cortés Vázquez de Parga
Ficha: abril de 2006

Edificio de viviendas frente a San Pablo, 1957

V.12 | Nivel B

Actualmente 19 Viviendas y dos locales para funcionarios de justicia frente a San Pablo

Vicente Belloch la Roda

Aparejador: José Soto García

Promotor: Cándido Conde Pumpido, Presidente de la Audiencia Territorial



Condicionado por su ubicación en la plaza de San Pablo, el edificio de viviendas que se resuelve con un volumen neutro de ladrillo cara vista al que se añaden dos cuerpos. Al testero de la plaza se incorpora un elemento vertical, también de ladrillo, que oculta las ventanas que se abren hacia Felipe II. En la fachada a esa misma calle, los paños de ladrillo marcan un elemento parasol en voladizo perforado con terrazas a modo de balcón-galería.



Calle León 12 c/v a Felipe II, Valladolid, 47003

Ref. GIS: 41° 39' 22.6" N – 4° 43' 30.9" W

Denominación y uso original: Viviendas para funcionarios de Justicia en Valladolid

Proyecto: 11 marzo 1957

Presentación del edificio en Comisión Técnica:

José Antonio Salvador Polo, representante del COACYLE

Documentación archivística: Rodrigo Villalobos García e

Hidra Sánchez Calvo. Archivo Municipal de Valladolid

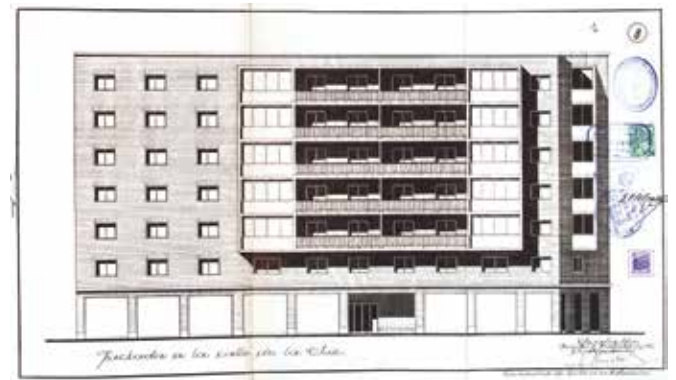
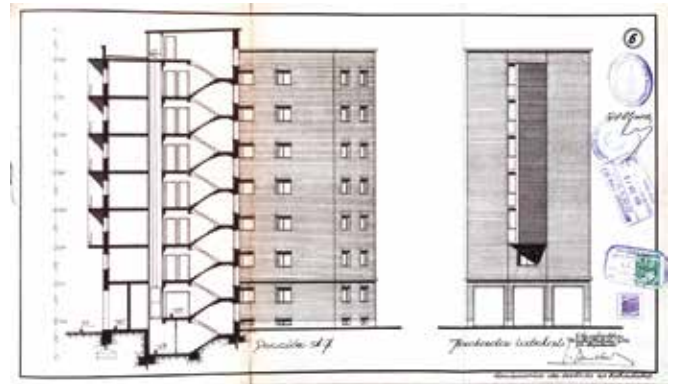
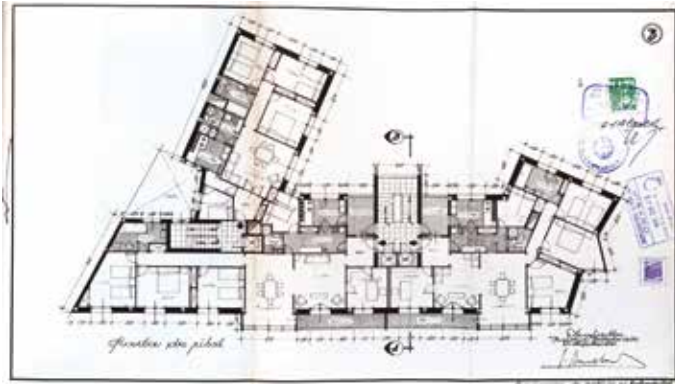
Documentación fotográfica: Daniel Villalobos

Documentalista: Sara Pérez Barreiro

Ficha: marzo de 2006

Texto y actualización bibliográfica: Silvia Cebrián

Renedo



José María Plaja Tobía

Aparejador: Emilio Reglero Delgado



Una secuencia de afiladas terrazas, soportadas por un pilar retranqueado, resuelve el problema de la esquina y se convierte en el tema central de la actuación en la plaza del Poniente. La gran expresividad del edificio va acompañada por el cuidado tratamiento de los materiales y de los detalles, como delicadeza de las barandillas y las carpinterías exteriores.



Plaza de Poniente 2 y 3 c/v a calle de los Molinos. Valladolid, 47003

Ref. GIS: 41° 39' 10.0" N – 4° 43' 49.2" W

Denominación y uso original: Casa de viviendas en la plaza del Poniente nº 2 con vuelta a José Antonio Primo de Rivera en Valladolid
Proyecto: abril de 1957

Presentación del edificio en Comisión Técnica:

José Antonio Salvador Polo, representante del COACYLE

Documentación archivística: Rodrigo Villalobos García e

Hidra Sánchez Calvo. Archivo Municipal de Valladolid

Documentación fotográfica: Daniel Villalobos

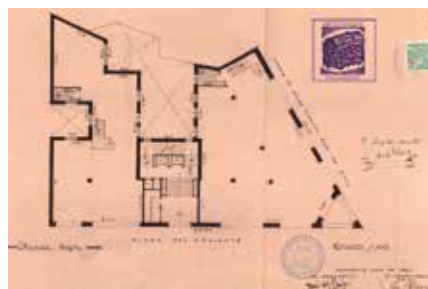
DocumentalistaS: Darío Álvarez Álvarez y Nieves

Fernández Villalobos

Ficha: marzo de 2006

Texto y actualización bibliográfica: Silvia Cebrián

Renedo





Julio González Martín

Aparejador: Heraclio Vecino Páramo

Promotor: Catalina Adulce Pérez



El edificio se proyectó en diálogo con la portada de la iglesia San Felipe Neri utilizando también ladrillo cara vista y haciendo coincidir la altura de su cornisa con las de los campanarios. El volumen máximo permitido por la normativa sólo se elevó en la zona central. Es el primero que utilizó en Valladolid un sistema de "brise-soleil" y lo incorporó como un espacio de balcón.



Calle San Felipe, 1, Valladolid, 47002

Ref. GIS: 41° 39' 03.9" N – 4° 43' 32.3" W

Nombre y uso original: Locales y 58 viviendas de renta limitada del 1º grupo en la calle de San Felipe Neri números 1 y 3 en Valladolid

Proyecto inicial: 1959

Presentación del edificio en Comisión Técnica:

José Antonio Salvador Polo, representante del COACYLE

Documentación archivística: Rodrigo Villalobos García e

Hydra Sánchez Calvo. Archivo Municipal de Valladolid

Documentación fotográfica: Daniel Villalobos

Documentalista: Sara Pérez Barreiro

Ficha: marzo de 2006

Texto y actualización bibliográfica: Silvia Cebrián Renedo





Edificio de viviendas en calle Espíritu Santo, 1958–1960

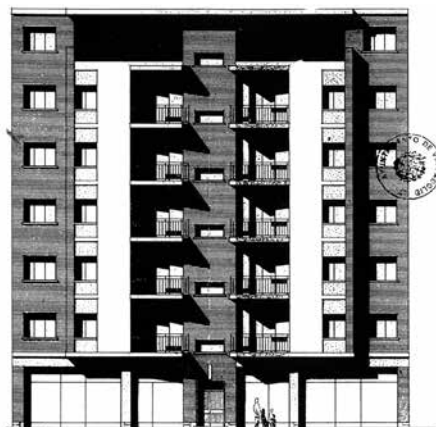
V.15 | Nivel B

Anteriormente Viviendas en calle Sancti Spiritus, 1

Isaías Paredes Sanz y Ángel Ríos Gómez

Aparejador: Mauricio Gerboles San José

Propietario: Juan Bafino Fraile



La planta en "T", dos patios traseros laterales y escalera en el eje, se traslada a la fachada con un sistema de huecos diferente para cada estancia de las viviendas. Las terrazas retranqueadas de la planta superior coronan el juego compositivo de ventanas alargadas sobre un paño de ladrillo o sobre una franja de gresite y revoco blanco, de pequeños huecos de las escaleras y de las terrazas de los salones.



Calle Espíritu Santo 1. Valladolid, 47006

Ref. GIS: 41° 38' 42.6" N – 4° 44' 04.4" W

Denominación y uso original: Viviendas de renta limitada grupo 1, en Sancti Spiritus 1

Proyecto inicial: 1958

Proyecto reformado: 1960

Fecha de construcción: 1960

Presentación del edificio en Comisión Técnica:

José Antonio Salvador Polo, representante del COACYLE

Documentación archivística: Rodrigo Villalobos García e

Hidra Sánchez Calvo. Archivo Municipal de Valladolid

Documentación fotográfica: Daniel Villalobos

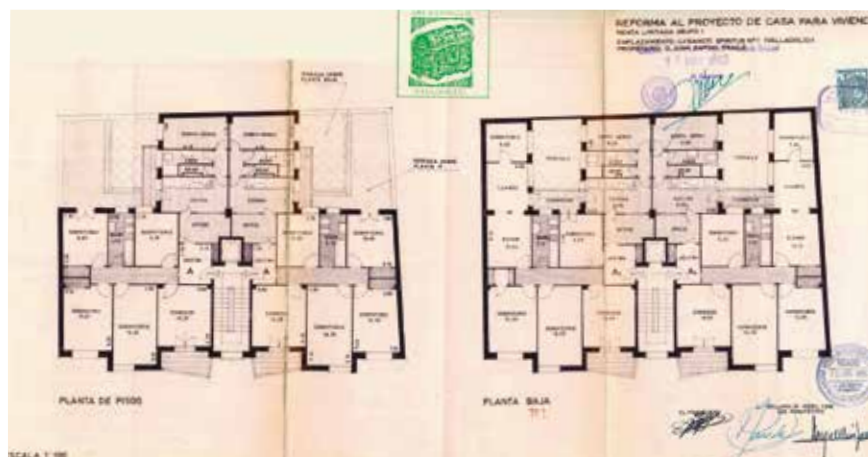
Documentalistas: Darío Álvarez Álvarez y Nieves

Fernández Villalobos

Ficha: marzo de 2006

Texto y actualización bibliográfica: Silvia Cebrián

Renedo





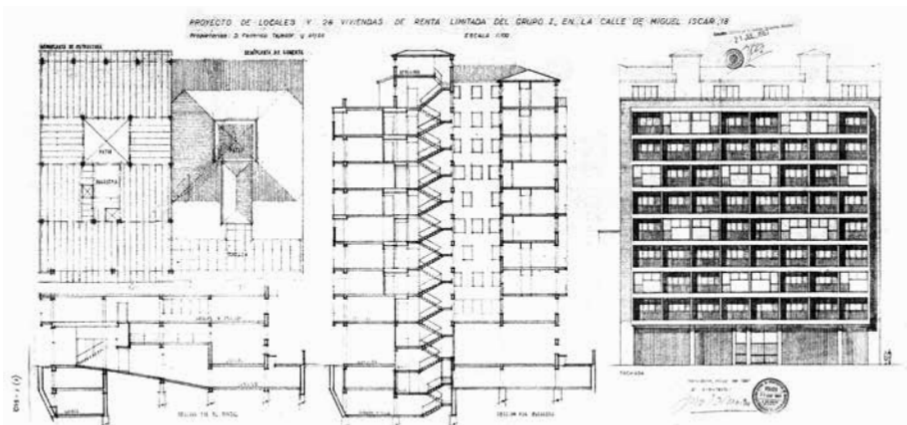
Julio González Martín

Aparejador: Valeriano González Martín

Promotor: Federico Tejedor Rodríguez y otros



La expresividad de la fachada se debe al color y textura de los materiales, a la presencia de los contrafuertes con los que se modulan los espacios interiores y a la solución de carpinterías y antepechos. La referencia moderna al *brise-soleil* en la fachada muestra un lenguaje geométrico abstracto y la independencia formal con el entorno. En planta, con siete tipos diferentes de distribución, el edificio se organiza mediante dos patios junto a los cuales se ubican los núcleos de comunicación.



Calle Miguel Iscar 13. Valladolid, 47001

Ref. GIS: 41° 38' 54.8" N — 4° 43' 39.5" W

Denominación y uso original: Locales y 28 viviendas de renta limitada del grupo 1º, en la calle de Miguel Iscar nº 13

Proyecto inicial: 1961

Presentación del edificio en Comisión Técnica:

José Antonio Salvador Polo, representante del COACYLE

Documentación archivística: Rodrigo Villalobos García e

Hidra Sánchez Calvo. Archivo Municipal de Valladolid

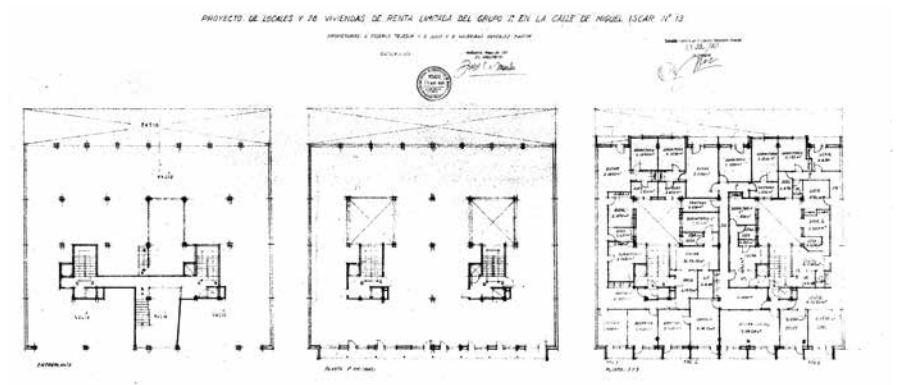
Documentación fotográfica: Daniel Villalobos

Documentalista: Sara Pérez Barreiro

Ficha: marzo de 2006

Texto y actualización bibliográfica: Silvia Cebrián

Renedo





Isaías Paredes y Ángel Ríos

Promotor: Ángel Seco García



Calle Gamazo 4 y 6, c/v calle de Marina Escobar. Valladolid, 47004

Ref. GIS: 41° 38' 51.0" N – 4° 43' 33.7" W

Denominación y uso original: 49 viviendas y locales en
renta limitada. Grupo 1º.

Proyecto inicial: 1964

Presentación del edificio en Comisión Técnica: Daniel
Villalobos Alonso, representante del COACYLE

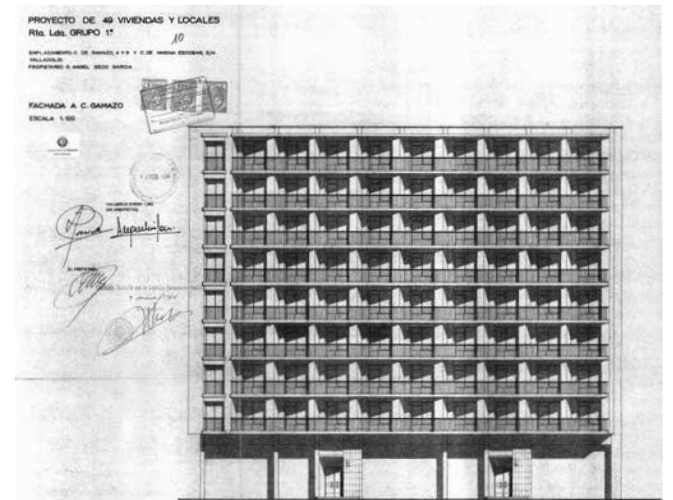
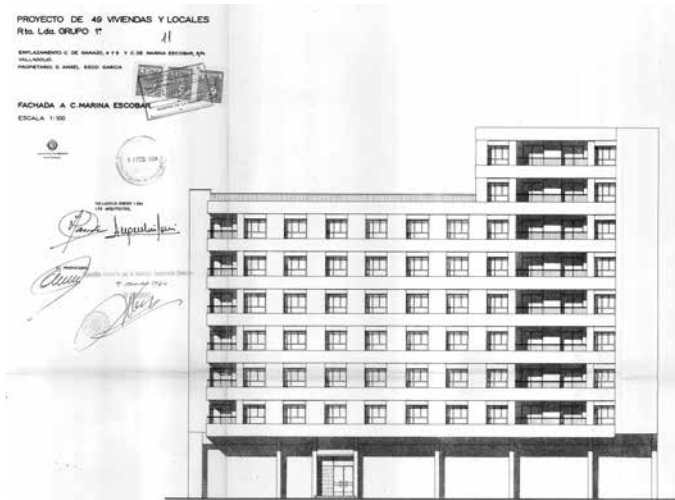
Documentación archivística: Daniel Villalobos. Archivo
Municipal de Valladolid

Documentación fotográfica: Daniel Villalobos

Documentalista: Eusebio Alonso García

Ficha: mayo de 2017

Texto y actualización bibliográfica: Silvia Cebrían
Renedo



Leopoldo Uría, Miguel Costa y Joaquín Hernández

Promotor: Cooperativa de viviendas "AMICAR"



El edificio se organiza en tres cuerpos: un zócalo de planta baja y semisótano, cuerpo central de cinco plantas en voladizo y coronación de cuatro plantas de miradores con ático retranqueado. En la fachada se aplican dos códigos, el primero para oficinas en bandas de ventana corrida que, en el cuerpo superior, se matizan con la simetría central mediante la agrupación de miradores y retranqueos con un código más tradicional. Las viviendas y oficinas se distribuyen en torno a patios de luces y núcleos de comunicación.



Plaza España 13. Valladolid, 47001

Ref. GIS: 41° 38' 55,1" N – 4° 43' 30,9" W

Denominación y uso original: Edificio en Plaza España 12 y 13

Proyecto inicial: Anteproyecto de diciembre de 1968

Presentación del edificio en Comisión Técnica: Daniel Villalobos Alonso, representante del COACYLE

Documentación archivística: Daniel Villalobos. Archivo Municipal de Valladolid

Documentación fotográfica: Daniel Villalobos

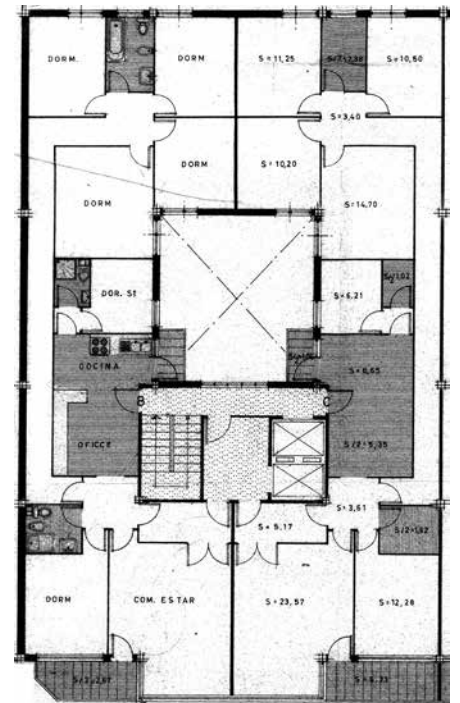
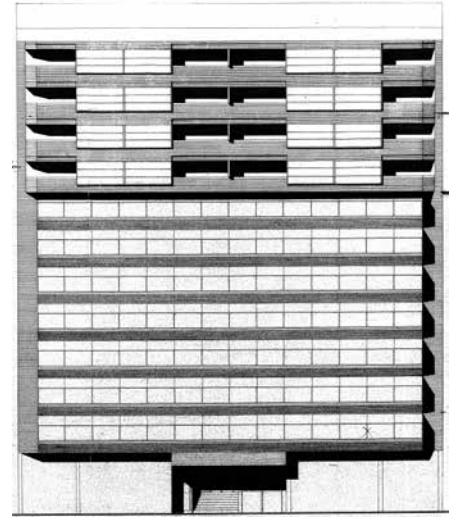
Documentalista: Iván Rincón Borrego

Ficha: mayo de 2017

Texto y actualización bibliográfica: Silvia Cebrián Renedo



V.18 | Nivel B



Viviendas y Oficinas de Caja España | 161

S. Vega Amado, J. A. Salvador Polo y J. L. Villacorta San José

Promotor: Mariano Fuertes Martínez

Calle Teresa Gil 26. Valladolid, 47002

Ref. GIS: 41° 38' 58.3" N – 4° 43' 30.4" W

Proyecto inicial: octubre de 1975

Presentación del edificio en Comisión Técnica: Daniel

Villalobos Alonso, representante del COACYLE

Documentación archivística: Daniel Villalobos. Archivo

Municipal de Valladolid

Documentación fotográfica y documentalista:

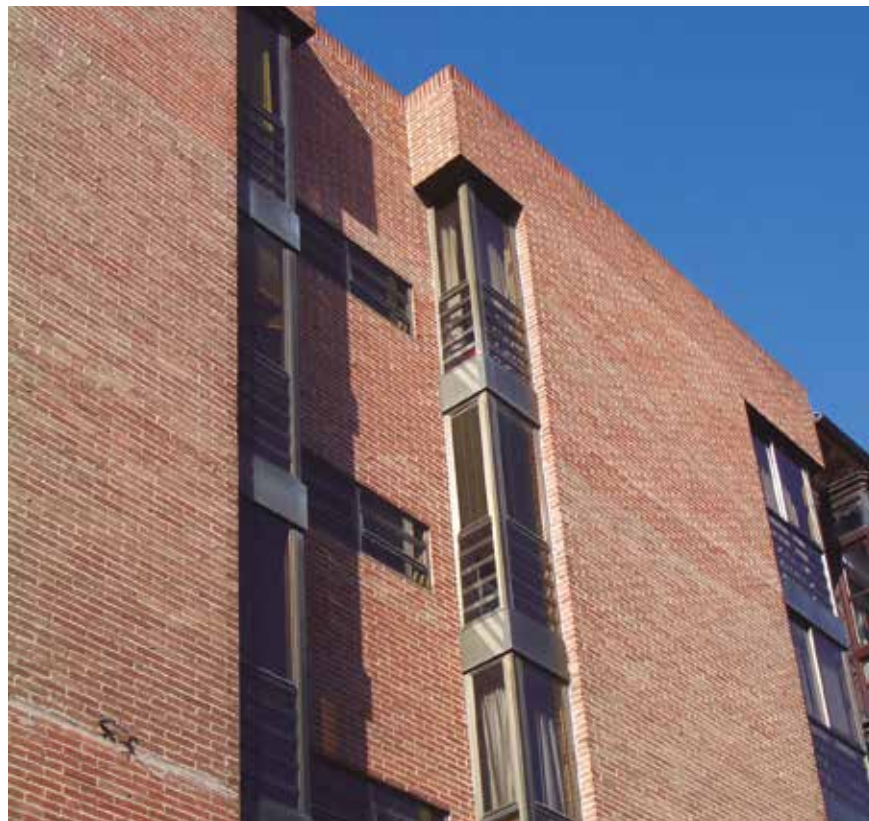
Daniel Villalobos

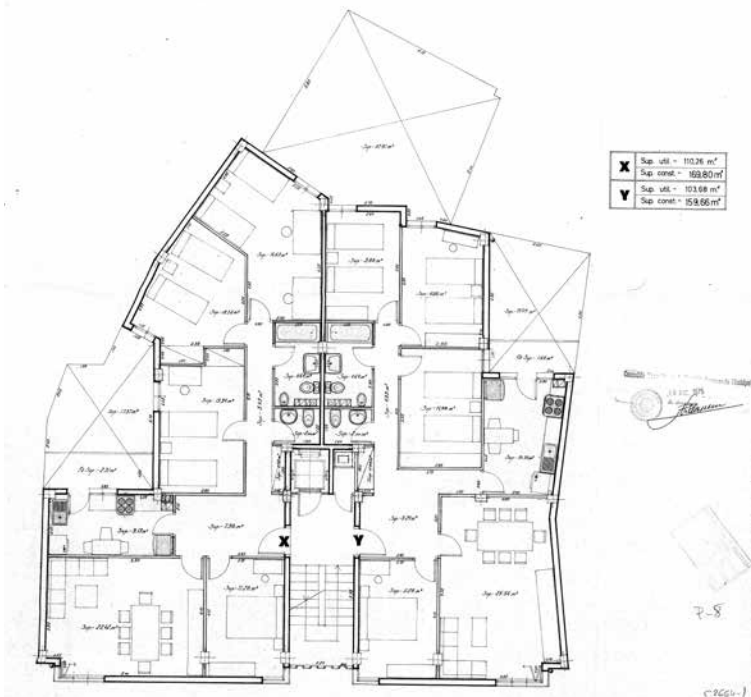
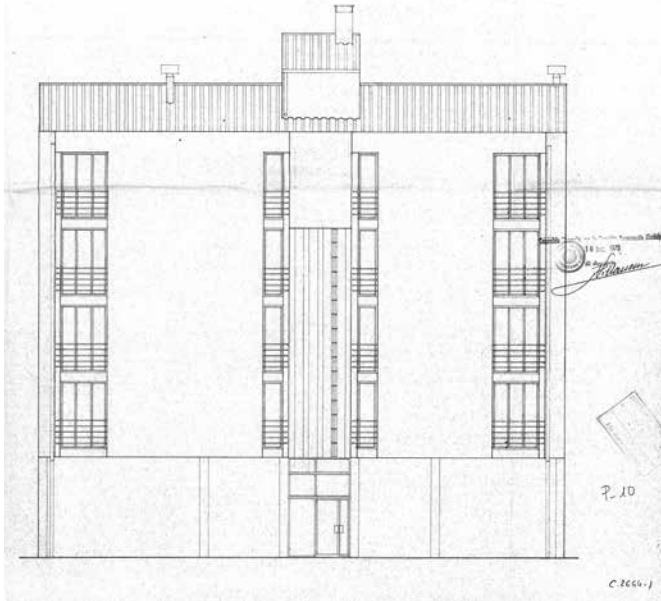
Ficha: mayo de 2017

Texto y actualización bibliográfica: Silvia Cebrían

Renodo

La volumetría del edificio se resuelve con dos cuerpos simétricos en voladizo respecto a su eje. Mediante el juego de macizos y huecos, por sus proporciones y relaciones, de altera la composición tradicional. Los miradores se configuran como un muro cortina y recogen los paños ciegos intermedios. Destacan también el acero visto de sus carpinterías y la fábrica de ladrillo visto por su materialidad.

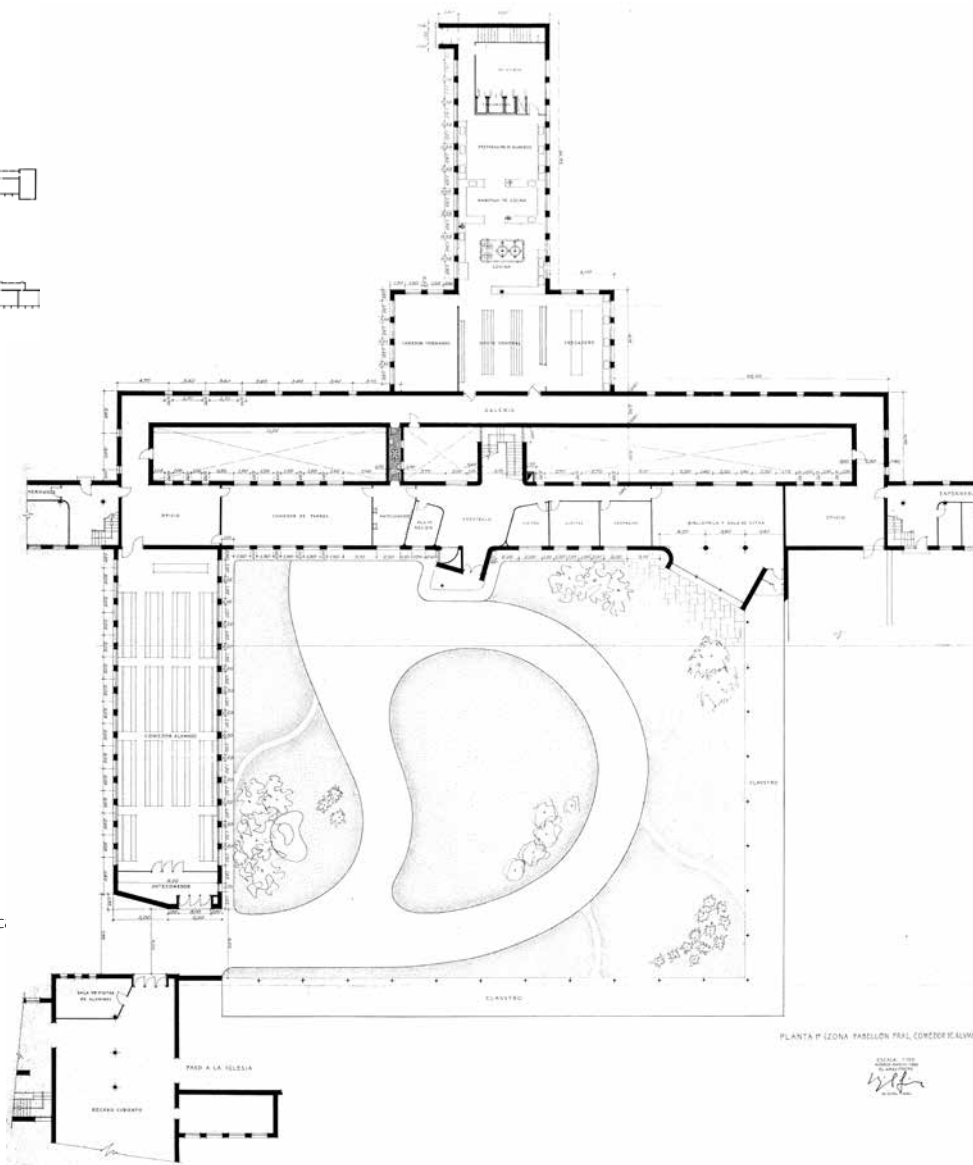
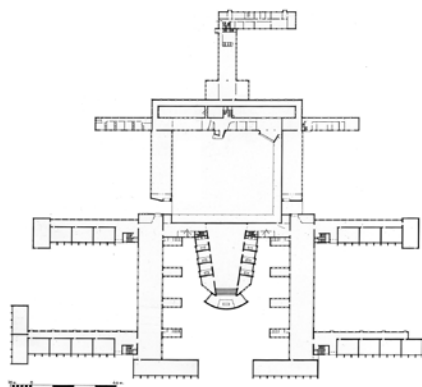




EQUIPAMIENTOS

Miguel Fisac

Promotor: P.P. Dominicos



Colegio Apostólico de los P.P. Dominicos

Ctra. de las Arcas Reales, km. 2,2

Valladolid, 47008

Ref. GIS: 41° 36' 32" N – 4° 44' 09" O

Nombre y uso original: Colegio Apostólico Dominic del Santísimo Rosario de Filipinas

Nombre y uso actual: Colegio "Nuestra Señora del Rosario" (Dominicos) 1951-1954

Presentación del edificio en Comisión Técnica:

Daniel Villalobos, representante del COACYL

Documentación planimétrica: Daniel Villalobos.

Archivo estudio Miguel Fisac (junio de 2003)

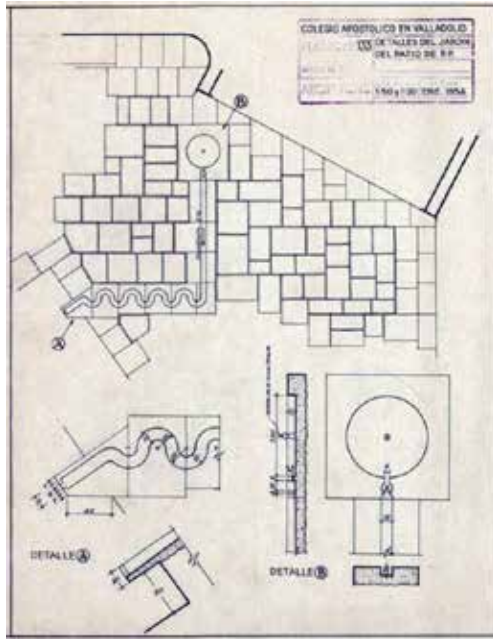
Documentación fotográfica y documental:

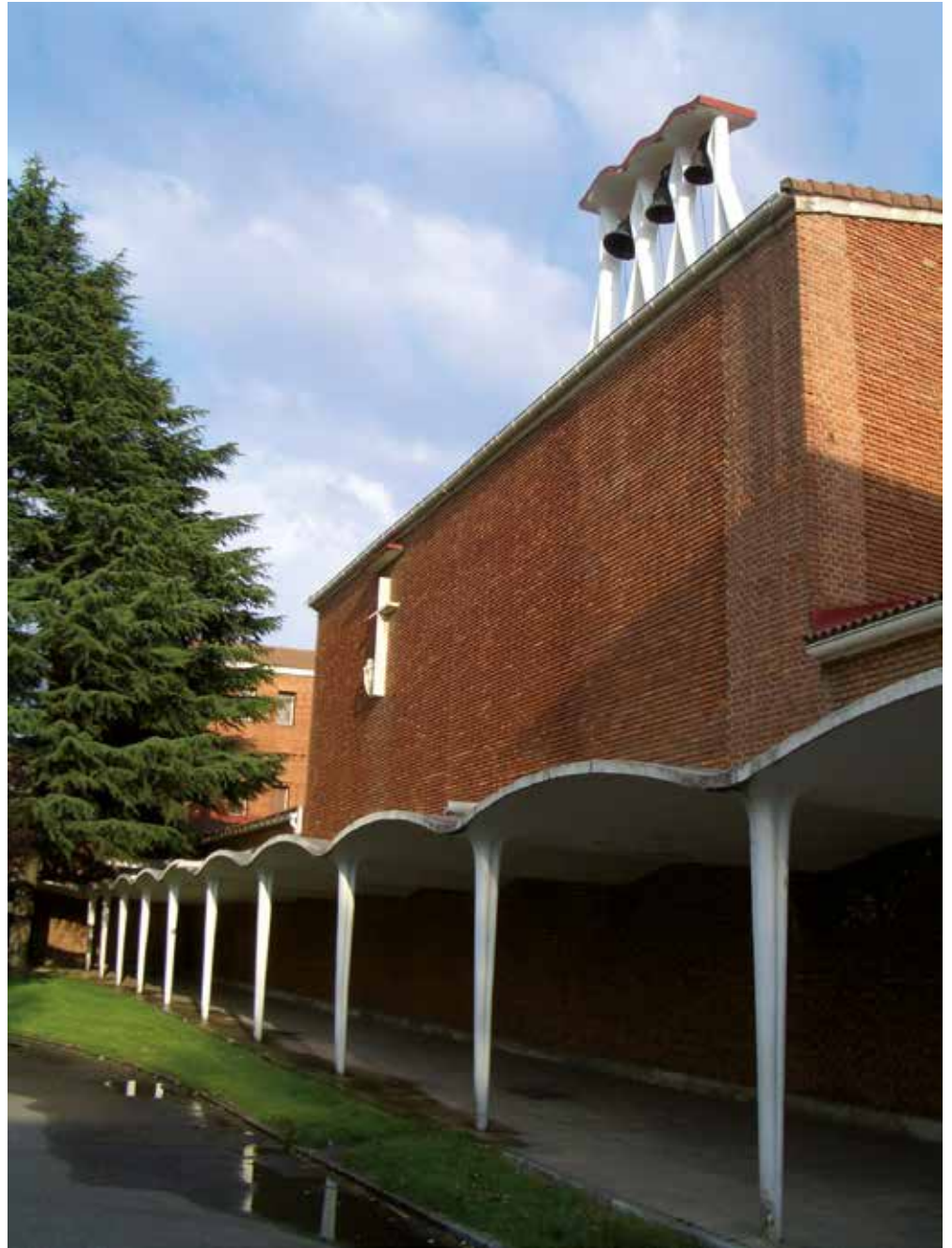
Daniel Villalobos

Ficha: mayo de 2009

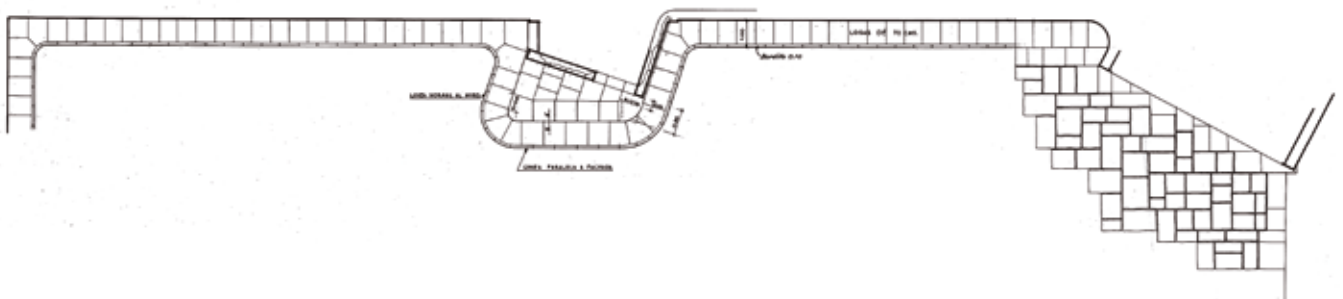
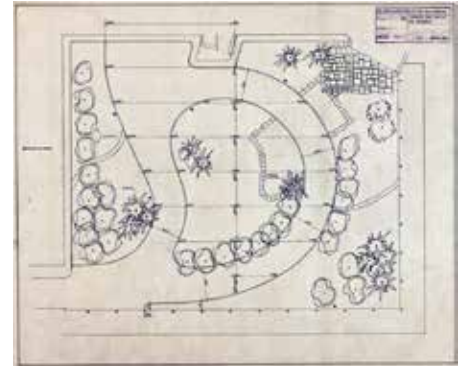
PLANTA P' EDICIÓN BABELLÓN PPAJ, CONCEDE ICALUNDO





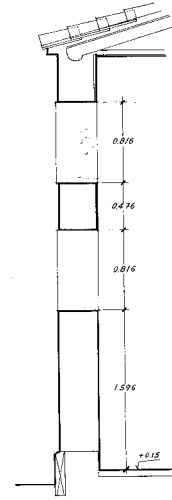
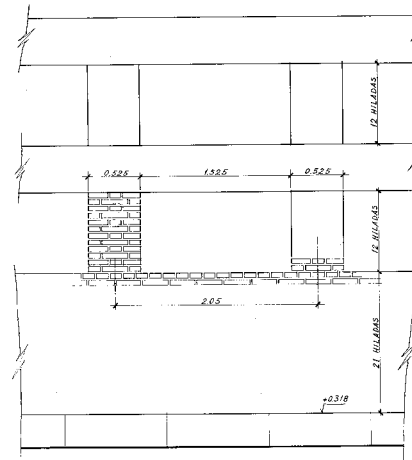




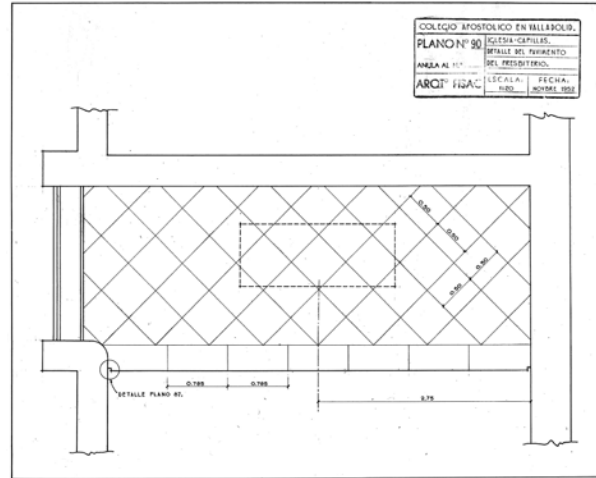
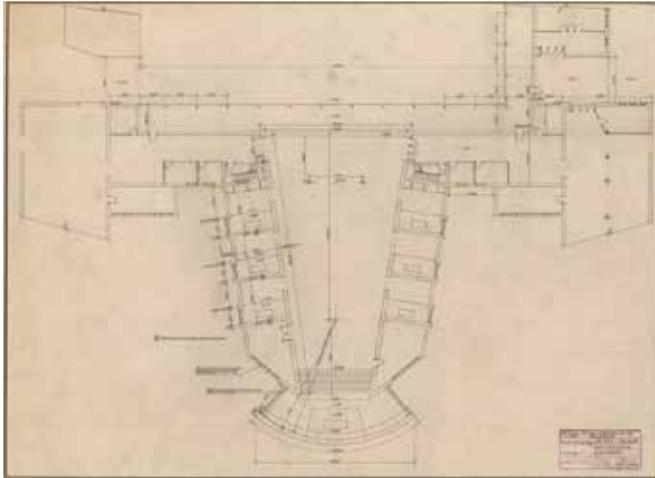




COLEGIO APOSTOLICO de VALLADOLID		
PLANONº 28	DETALLE FACHADA COMEDOR	
ALUMNOS Y COCINA		
ANULA AL N.º	ESCALA:	FECHA:
AROTº FISAC	1:20	MAYO-1952









Miguel Fisac

Promotor: P.P. Dominicos

Espacio, símbolo y modernidad en la Iglesia de Los Padres Dominicos en Valladolid de Miguel Fisac*

Daniel Villalobos Alonso y Sara Pérez Barreiro

Tuvieron que trascorrir tres años en la vida de Miguel Fisac —de 1950 a 1953— desde que inicialmente concibió la idea para una pequeña capilla Daimiel, hasta que por fin pudo materializarla en Valladolid. Lo imaginado inicialmente para el Instituto Laboral de su ciudad natal no llegó a construirse, pero será logrado en otro complejo docente, en el Colegio Apostólico de Arcas Reales. La iglesia se convirtió en su espacio más importante, el “centro espiritual del conjunto” —como él la llamaba—, y centro de la composición formal del proyecto encomendado por los PP. Dominicos. El trabajo lo había conseguido por mediación del Padre Provincial Silvestre Sancho O.P.¹, en cargo para construir a las afueras de la ciudad castellana un gran conjunto de edificios del Colegio Apostólico de la Orden Dominica para quinientos ochenta alumnos.

Su programa era extenso, y fue ampliado hasta 1956 mediante sucesivos encargos. Llegaría a contener, además de la iglesia y de los espacios propios del Colegio [aulas, laboratorios, sala de dibujo, salón de estudios, seminarios, despachos, cuartos para enseñanza de piano, recreos cubiertos, salón de actos como teatro y cine, pequeño museo misional, piscina con vestuarios propios, campos de deporte... etc.], también un Internado para quinientos alumnos [cuatro grandes estancias de dormitorios, dos comedores de alumnos con los correspondientes espacios de servicios], y la Residencia de los PP. Profesores de la Orden de Predicadores [habitaciones, capilla, biblioteca y refectorio privados, una sala de descanso y un pequeño jardín con estanque].

1. Este primer encargo de la Orden Dominica de Predicadores a Miguel Fisac fue posibilitado por mediación de Padre Provincial Silvestre Sancho. Información facilitada al autor por el P. Pablo Sánchez-Fuentes Pérez de la Orden de Predicadores.

* Artículo publicado por primera vez en: AA. VV.: *Arquitectura, Símbolo y Modernidad*. Ed.: Embajada de Noruega. Valladolid, 2014. pp. 367 a 382.

2. Miguel Fisac, Proyecto Parcial de Colegio Apostólico, p. 3. En el apartado II correspondiente a la Memoria de la Primera Fase del Proyecto, Miguel Fisac describe así el terreno: "El solar en que ha de estar emplazado este conjunto de edificios está situado a las afueras de Valladolid, en la zona Este, en los campos denominados de «Arcas Reales». Son unos terrenos despejados, sensiblemente horizontales, con un amplio horizonte y una alameda y un pinar en sus inmediaciones."

3. Antony Blunt, Borromini, pp. 42-50. Donde se exponen las convergencias espaciales proyectadas por Borromini para la Comunata del Palacio Spada, Roma (1653) en relación a los grabados de Montano en su *Li cinque libri di architettura (1624-1664)*.

4. Sobre el estado de la ruina del monasterio y de su iglesia, así como a su accesibilidad, a principios del siglo XX, véase: Eric Granell y Antoni Ramon, *Lluís Domènech i Montaner...*, pp. 74-79, 199-201 y 207.

5. Nos referimos a la ruta seguida en su escapada a Francia por ese para de los Pirineos en la zona de la Seu d'Urgell, hasta llegar a Andorra. Ruta seguida junto a Escrivá de Balaguer entre otros miembros de la Institución de Opus Dei, en la que en ese año estaba integrado. Ver: Víctor A. Lafuente Sánchez. "Dibujos de Miguel Fisac durante la Guerra Civil (1936-1937)". pp. 414-415.

6. Eduardo Delgado, *¡Bendita Vanguardia!*, pp. 52-55.

7. Miguel Fisac, "Orientaciones y desorientaciones de la arquitectura religiosa actual", pp. 379-390.

"Es evidente la necesidad de recurrir a una planta compuesta de una parte importante y elevada que marque el altar, el ábside y que pueda ser circular, cuadrado o de otra forma simple, y de otra parte, la de los fieles, marcadamente axial, bien rectangular con su eje mayor partiendo del centro del ábside, o bien en abanico, con una apertura angular de 30 o 45 grados como máximo, para que el altar quede situado sensiblemente de frente. Quizá la solución de la nave en abanico, que a primera vista puede repugnarnos porque se desvía bastante de las soluciones clásicas de plantas de iglesias, sea la más adecuada para grandes templos".



Asimismo y como apoyo integral, portería general de entrada, garajes, enfermería, una gran cocina, despensa, depósito de agua, almacenes y un Pabellón Residencial para Monjas Dominicas encargadas de la intendencia de todo el Colegio.

El terreno elegido y comprado para ello, cinco hectáreas, se concretaba en una extensión plana y despejada, casi al borde de la tierra de pinares, y junto a las Arcas Reales que Juan de Herrera había trazado a finales del siglo XVI para reconducir el manantial, que ya entonces allí brotaba, hasta el centro de la ciudad y abastecer de agua a los habitantes del Valladolid de la Corte. Alzada sobre ese terreno saludable², y en el centro de todo el complejo de edificaciones, se levantaría la iglesia cuyo ábside de piedra blanca de Campaspero, cerrando el espacio, llegó a elevarse hasta veinticinco metros de altura. En lo alto de este muro de piedra, al exterior, Fisac engarzó el icono de la Orden que había encargado a Jorge Oteiza, una escultura de su fundador Santo Domingo de Guzmán. Iglesia con la cuál Miguel Fisac, en 1954, obtuvo la Medalla de Oro de la Exposición Internacional de Arte Sacro en Viena, y con el premio, su reconocimiento internacional y el aval definitivo a su incipiente labor para la Orden de Predicadores, de los PP. Dominicos.

A nuestro juicio, la importancia de esta obra como el mejor espacio simbólico construido por Miguel Fisac, radica por una parte, y fundamentalmente, en su valor de modernidad «a contracorriente», pero también en la búsqueda de un espacio distinto y audaz, moderno pero conectado con la historia, un espacio límpido y místico, anticipo de todos sus posteriores logros en los espacios de sus iglesias.

1. El largo proceso de gestación del espacio simbólico.

La idea de este espacio religioso era atrevida, tenía que ver con ciertas experiencias barrocas de Borromini y Bernini, también con algún espacio romano que Giovanni Battista Montano había reconstruido en sus grabados del siglo XVII³, e incluso con el espacio medieval de la Iglesia de San Pere de Roda⁴ que a buen seguro pudo conocer Fisac, y quizás muy joven, posiblemente a finales de 1937⁵.

También este concepto espacial planteaba ciertas relaciones con la propuesta presentada por Cabrero y Aburto para el Concurso de la catedral de Madrid, en ese mismo año de 1950⁶, concurso declarado desierto al que él mismo llegó a presentarse. Incluso este proyecto inicialmente para Daimiel, fue la materialización de las reflexiones que le bullían en 1949 sobre qué tipo de planta sería el más adecuado para una iglesia moderna⁷.

En un análisis de los resortes compositivos de este espacio, de su difícil génesis, y de lo complejo del profundo factor simbólico; en su idea, el espacio se define como dinámico⁸, convergente y ascendente hacia el altar. Pero hasta llegar al espacio definitivo de la iglesia construida en Dominicos de Valladolid, Fisac tuvo que dar una serie de pasos previos.

1.1. La Capilla de Daimiel.

El primer esbozo se fecha en 1950 para la ya citada capilla del Instituto Laboral de Daimiel⁹. Nada que ver con las experiencias primerizas para este tipo de espacios, la Capilla del Espíritu Santo en Madrid (1942) y la Ermita del Ventorrillo en la Sierra de Guadarrama, Madrid (1949)¹⁰, donde sus muros paralelos encierran sendos espacios continuos y homogéneos. En estos otros dibujos para la capilla en Daimiel, el espacio se pretendía definir por dos muros ciegos convergentes hacia el ábside, elemento formalizado mediante una pared curva iluminada por paños acristalados desde los laterales y desde arriba; sistema de iluminación oculto, retranqueado tras las prolongaciones



Fig. 1 Miguel Fisac: *Colegio Apostólico de los P.P. Dominicos*. Valladolid (1951-1957). Foto durante la obra hacia 1954.

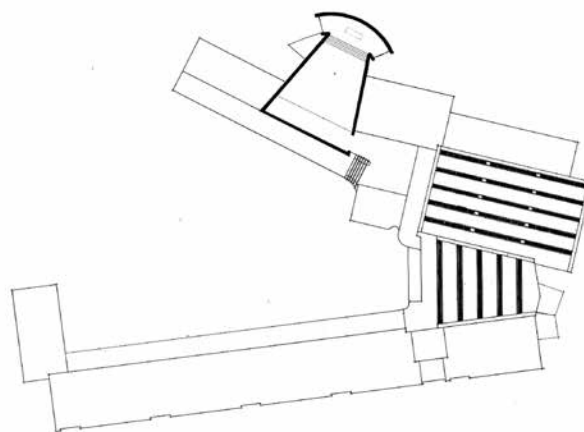
Fig. 2 Ábside de la Iglesia del *Colegio Apostólico de los P.P. Dominicos*, Valladolid (1951-1957). Escultura de Jorge Oteiza: *Santo Domingo*.

8. Felipe Morales, *Arquitectura religiosa de Miguel Fisac*, p. 12. En donde se define por primera vez este mecanismo formal del espacio como "Dinamismo espacial por convergencia de muros ciegos".

9. Andrés Cánovas, *Fisac*, pp. 58-65.

10. Ricardo Sánchez, *Miguel Fisac*, pp. 56-59 y 86-87.

Fig. 3 Miguel Fisac: *Instituto Laboral*, Daimiel (1950-1953). Planta la Capilla a la altura del coro.



de los muros y el techo. En resto del espacio hasta la cabecera también recibía una luz cenital, oculta desde la parte alta del coro. Su doble entrada desde los laterales del sotacoro sombrío y horizontal, enfatizaría y contrastaría la visión vertical y intensamente iluminada del presbiterio, mientras el espacio convergente que se deformaba alargando su dimensión, sería percibido por una luz oculta, continua y difusa desde lo alto del coro.

11. Citamos la cronología de los primeros Viajes de Estudio realizados por Fisac a partir de 1949, los tres primeros correspondientes a las fechas en las que concibe y proyecta estos espacios.

Viajes de Estudio de Miguel Fisac:

1949	19-X / 15-XI	Suiza, Francia, Suecia, Dinamarca, Holanda. (con J. Antº Balcells)
1951	VIII	Alemania
1953	31-I / 8-III	Extremo Oriente
1954	8/12-IV	Suiza
1954	10/26-X	Viena etc. (Austria)
1955	17-VIII / 28-IX	Alrededor del Mundo
1960	19/21-VIII	Copenhague (Holanda)
1962	7/18-III	Nueva York, México
1982	5/11-VI	Estocolmo

12. Miguel Fisac, Carta a mis sobrinos, p. 30-31.

La sensibilidad demostrada en este proyecto estaba influenciada, según él mismo admitía, por lo visto y aprendido unos meses antes, entre octubre y noviembre de 1949¹¹. En esas fechas había viajado desde el centro al norte de Europa para ver *in situ* las arquitecturas del Movimiento Moderno: Le Corbusier en Francia, estudiando en vivo su Pabellón suizo de la Ciudad Universitaria en París (1930) que criticó vehementemente, y al contrario dejándose permeabilizar por la sensibilidad nórdica admirada en los Ayuntamientos de Aarhus en Dinamarca de Arne Jacobsen y Erik Møller (1941), y el de Göteborg de Gunnar Asplund, en Suecia, (1913-1937)¹².

Influencias que se reunieron aquí con varias condiciones que hacen coincidir su concepción con las experiencias romanas, barrocas y medievales antes citadas (Montano, Borromini, San Pere de Roda). Mas Fisac aporta una gran

innovación: la fuga convergente del espacio en planta, hasta el altar, se contraponen con la abertura divergente del espacio en sección. Doble deformación que provoca una lectura antónima y ambigua de este espacio, decrece en planta y aumenta en sección. Los ángulos que aplicó a esta geometría convergente son: 28° cerrándose entre los muros de su planta y 12° abriéndose en sección entre las líneas que cierran el suelo y el techo.

En relación a todo el conjunto, esta capilla para el Instituto Laboral de Daimiel era uno más de los elementos del programa, donde todos fueron proyectados de modo independiente, agrupados después en un esquema en “V” mediante un método explicado por el propio Miguel Fisac, “Proyecté cada elemento aislado con la más adecuada planta, espacio y orientación, y después procuré articular todos... acudiendo a un método que todavía utilizo, con unos cartones a escala”¹³. Así se entiende cómo en el plano individual de la capilla, la orientación coincide exactamente con la dirección *Norte*, y al «montarlo» en el esquema general en “V”, tuviera que adecuarse al conjunto girando su dirección hacia el *Noreste*.

1.2. Iglesia Parroquial de la Asunción en Escaldes (Andorra).

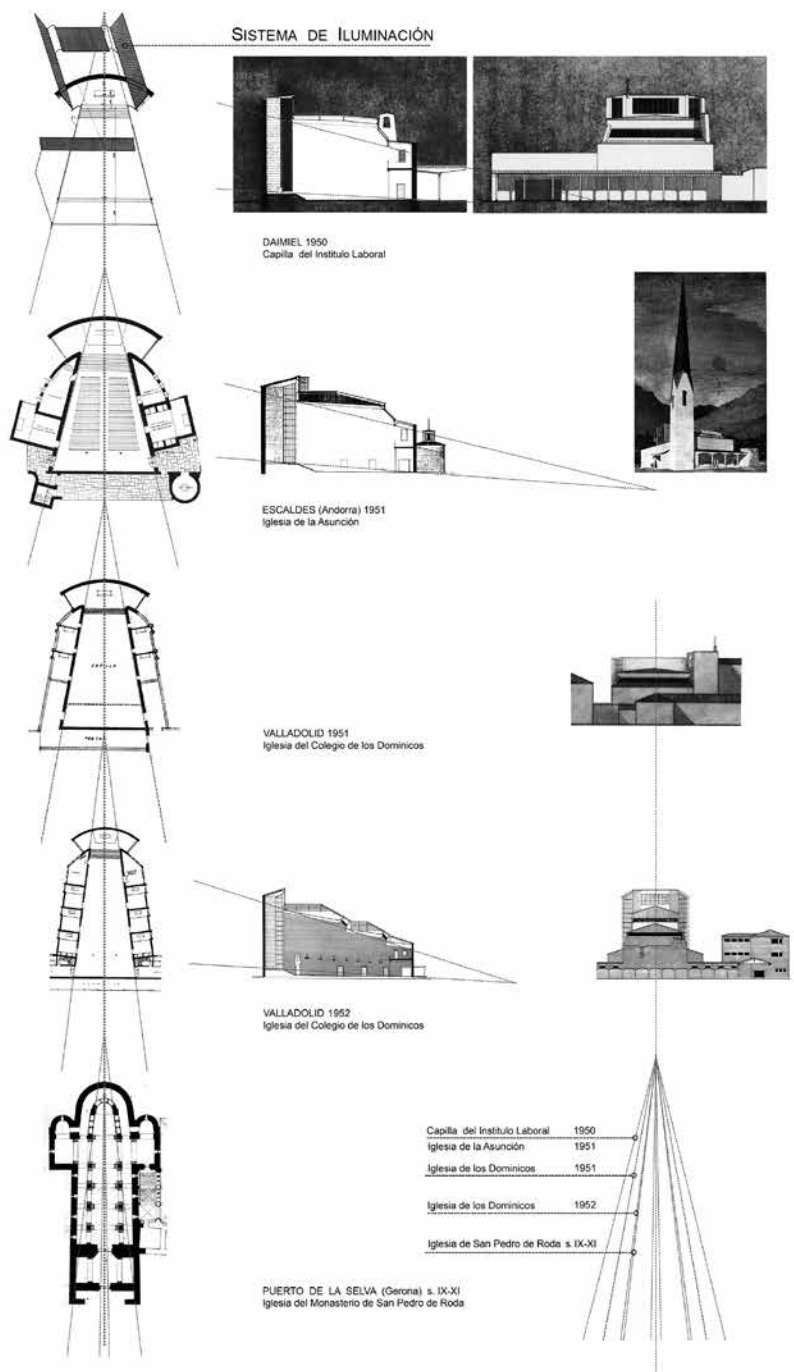
En agosto de 1951 Fisac viajó a Alemania, y en su visita a Bonn ^{cita 11}, la impresión que le causó la torre de su catedral románica se vio reflejada en un dibujo donde analizó la geometría de la cubierta octogonal en aguja, apuntada a más de ochenta metros de altura¹⁴. Ese elemento lo incorporará como remate de la torre del proyecto para la iglesia de Escaldes (Andorra) que estaba realizando en 1951. El estudio de su planimetría revela una gran coincidencia con el fallido proyecto de Daimiel, coincidencia en la definición geométrica y lumínica del espacio orientado hacia la cabecera: 28° cerrándose entre los muros en su planta y 10° abriéndose en sección. En este caso, la condición de autonomía de diseño de Daimiel le permitió desarrollarlo individualmente, aumentando su tamaño [de 15 a 17,5 m. hasta el presbiterio] e incorporando la torre, inspirada en la visitada en Bonn, en el perímetro de esa rígida geometría; más un pequeño baptisterio y dos capillas junto a la sacristía y almacén. Las capillas de geometría regular recibirían una luz lateral de las cristaleras asimismo ocultas tras los retranqueos de sus muros.

Constructivamente, este proyecto de nuevo nos cita al viaje de 1937 pasando por Andorra, cuando tenía 24 años, en donde el paisaje de los Pirineos memorizado en su retina y expresado en la arquitectura vernácula de la

13. Miguel Fisac, *Ibidem*, p. 29.

14. Paloma de Roda, Miguel Fisac. *Apuntes y Viajes*, p. 362.

Fig.4 Iglesias Miguel Fisac 1950-1952. Estudio comparativo de las convergencias espaciales.



cordillera franco española tendrá su reflejo en la estructura del edificio. Muros de mampostería irregular al exterior y enfoscado al interior en los cierres, torre y baptisterio y solado del pórtico. Incluyendo a su concepción del espacio el sistema constructivo del lugar. Así, el proyecto surge como resultado de esa mutua relación, lo propio y lo otro. El ábside curvo marcando la dirección hacia el *Noroeste* sería, en contrapartida, de piedra, esta vez tallada y a hiladas regulares.

Pero por segunda vez Miguel Fisac no pudo ver construido este espacio, y tendría que ser con las condiciones de otra geografía, en la meseta castellana, donde el ladrillo macizo aparejado «a la española» y la piedra blanda y blanca de las canteras cercanas de Campaspero impondrían sus nuevas relaciones de incorporación al lugar.

1.3. La Iglesia para los Dominicos en las Arcas Reales de Valladolid.

El proyecto definitivo de la iglesia se desarrolló en tres etapas, en las que existió otros tantos estadios de definición: Anteproyecto (julio de 1951), Primera Fase (marzo de 1952) y Segunda Fase (julio de 1952); aunque posteriormente siguió desarrollando planos para determinar meticulosamente todos los detalles de la iglesia, como así hizo con las construcciones de la Primera Fase¹⁵.

En julio de ese mismo año de 1951, meses antes de su viaje a Alemania, Miguel Fisac había presentado el anteproyecto para el Colegio Apostólico de Arcas Reales. En él se incluía una propuesta para la iglesia coincidente con la de Escaldes, en la cual estaba trabajando en esos meses. En la nueva intentona de construir este espacio, incluyó varias modificaciones significativas respecto a la de Escaldes, la cabecera fue orientada de modo ortodoxo hacia el *Este* con lo que la iluminación en la nave y cabecera sería sensiblemente descompensada, siempre más intensa desde el lado *Sur*. Asimismo aumentó hasta 28 m. la dimensión hasta el presbiterio, cerca del doble que la de Daimiel, también redujo su ángulo de concurrencia en planta hasta 21°, siete menos que en las dos anteriores y por último, se incluyeron dos capillas a ambos lados, con un aumento proporcional en la dimensión de la cabecera respecto a las dos propuestas anteriores.

La iglesia la situó en el vértice *Noreste* de todo el conjunto¹⁶, como un elemento más amalgamado en el complejo programa. Pero en los seis meses que trascurrieron hasta la entrega de la Primera Fase, en marzo de 1952, la

15. Planimetría añadida de la iglesia y la fechas correspondientes: Octubre de 1952, Detalle del Interior del Ábside. Noviembre de 1952, Detalle del Altar, Detalle de las Capillas, Detalle de Pila del Agua, Sección longitudinal con precisión de acotado, Detalle de Alzado Exterior del Muro del Ábside y Detalle de los pilares del Coro.

16. Ricardo Sánchez Lampreave, Miguel Fisac. Premio Nacional de Arquitectura 2002, p.123.

Fig. 5 Miguel Fisac: *Colegio Apostólico de los P.P. Dominicos*, Arcas Reales (Valladolid). Anteproyecto y primeras fases (1951–1952).

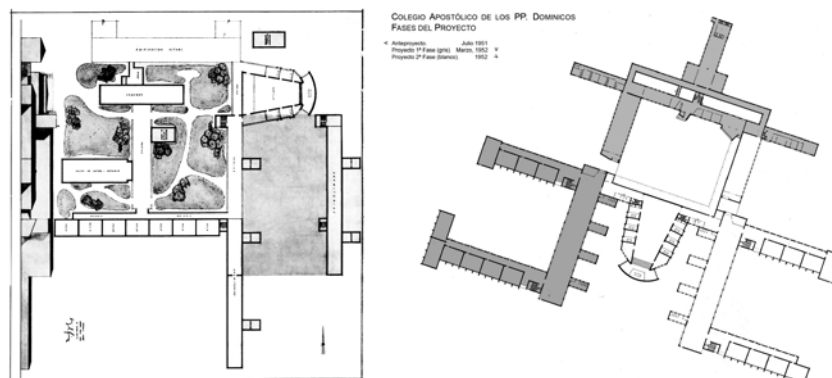


Fig. 6 Iglesias Miguel Fisac 1950-1952. Estudio comparativo de dimensiones y orientaciones.

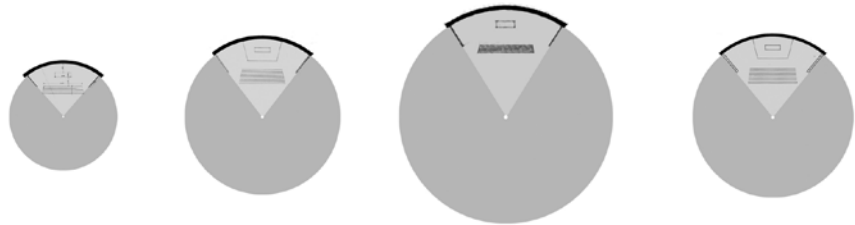
Fig. 7 Miguel Fisac: *Colegio Apostólico de los P.P. Dominicos*, Arcas Reales Valladolid).

Planos del ábside de la Iglesia, octubre de 1952 y enero de 1953.

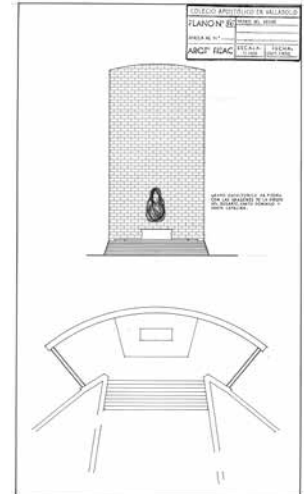
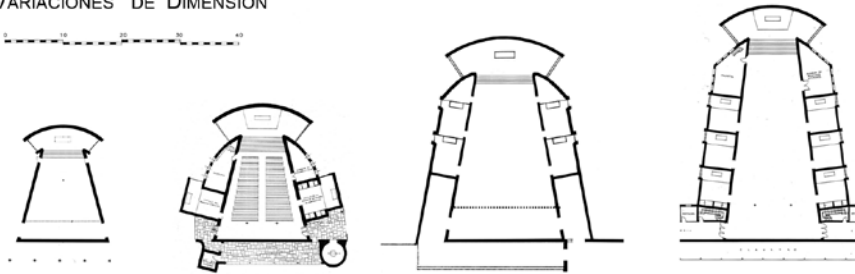
iglesia se había convertido en el elemento central e integrador de todas las partes y elementos del proyecto, y centro sustancial en la definición formal de toda esa arquitectura.

En esta primera entrega, la iglesia, además de estar situada en el centro del sistema, señalaba en su eje la organización significativamente simétrica de todo el conjunto, cuestión que abordamos en el siguiente apartado. Aquí desarrolló las edificaciones de las alas *Norte* y *Oeste*, al lado de la entrada y correspondientes al pabellón principal en su totalidad de la Residencia de Padres, el refectorio y ala de dormitorios de alumnos sobre el recreo cubierto, más cuatro aulas y varias salas de estudio, coincidentes todos ellos al lado *Oeste*. También proyectó el claustro de dos corredores alrededor del patio central con su ajardinamiento.

Otras cuestiones respecto al avance hacia la solución definitiva ponen de manifiesto la convicción de su propuesta espacial en esta Primera Fase. En primer lugar, y pese a no desarrollar los planos de la Iglesia en esta etapa del proyecto, aumentó de tamaño trazando con una dimensión de 38 metros hasta el presbiterio; la orientación de la iglesia, con la de todo el sistema formal, la giró hasta la dirección *Suroeste*, equilibrando y homogeneizando la iluminación interior. A su vez se estableció ya definitivamente el ángulo de convergencia en planta de los muros hacia el altar, 14°, siete menos que en el anteproyecto y exactamente la mitad



VARIACIONES DE DIMENSIÓN



DAMIEL 1950
Capilla del Instituto Laboral

ESCALDES (Andorra) 1951
Iglesia de la Asunción

VALLADOLID 1951 - 1952
Iglesia del Colegio de los Dominicos

VARIACIONES DE ORIENTACIÓN

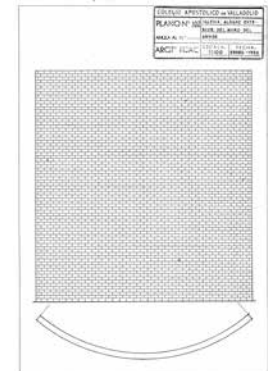
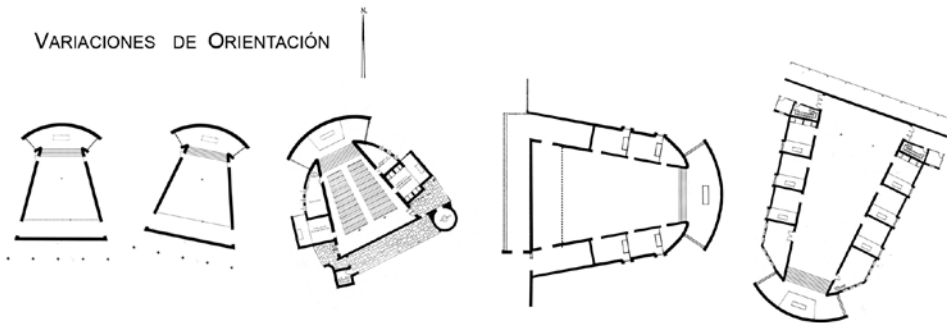


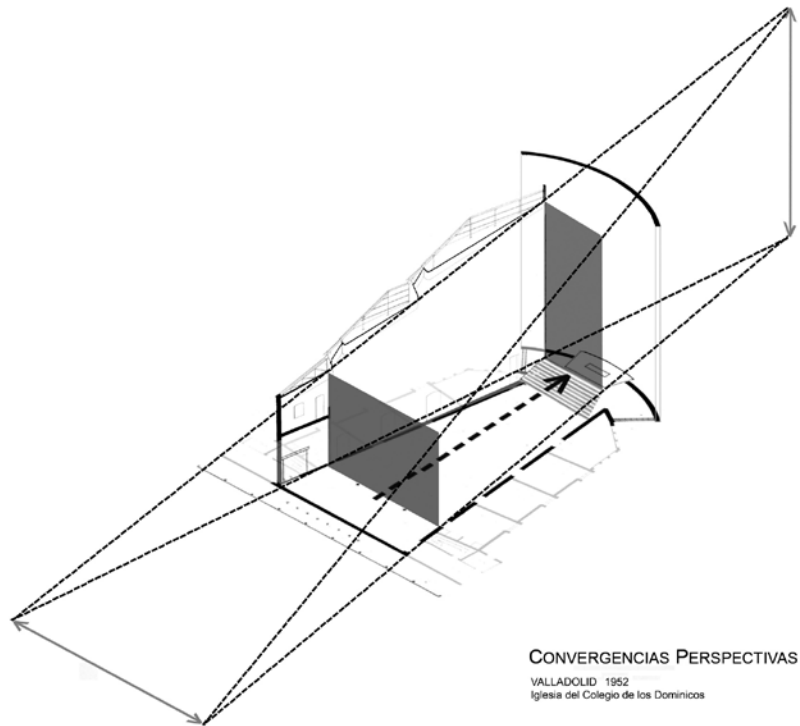
Fig. 8 Ábside de la Iglesia del *Colegio Apostólico de los P.P. Dominicos*. Valladolid (1951-1957).



que los 28° propuestos para las iglesias de Daimiel y Escaldes; también, prácticamente el mismo que los 13° con los que converge el ábside de San Pere de Roda.

Ya en la Segunda Fase afinará estas medidas y refinará las proporciones, ofreciendo los exhaustivos detalles de su construcción y la comprobación de sus aciertos. La dimensión se encajará definitivamente en 34 metros hasta el ábside, cabecera que retoma las dimensiones de las correspondientes a la iglesia de Escaldes, cuyo muro del ábside se detalla en un desarrollo coincidiendo exactamente su altura con su desarrollo interior ^{cita 15}, un cuadrado perfecto de piedra blanca.

Fig. 9 Estudio de las convergencias perspectivas de la Iglesia del *Colegio Apostólico de los P.P. Dominicos*. Valladolid (1951-1957).



Una vez construida, es asequible patentizar el resultado y la idea de Fisac. Tras entrar por uno de los dos accesos laterales, el sombrío sotacoro señala, en su oscuridad, la dirección horizontal y la escala del hombre. Frente al observador convergen los dos muros de ladrillo ritmados por las seis capillas laterales, retomadas del proyecto de Escaldes. Al fondo, el muro curvado de piedra blanca recibe una luz desde sus tres lados intensamente iluminados, más en sus laterales respectivamente a cada lado en el amanecer y atardecer. La cristalera de poniente tinta de color ámbar la luz que más homogénea incide en el transcurso del día. Ante los ojos de espectador, el espacio se eleva, comprimiéndose en planta 14° , exactamente los mismos 14° con los que el espacio se expande en sección ascendiendo hasta el presbiterio.

Fig. 10 y 11

–Foto tomada por Miguel Fisac durante el viaje a Oriente.

–Detalle de la fuente *Colegio Apostólico de los PP. Dominicos*. Valladolid (1951-1957).



17. Padre Dominic Pablo Sánchez-Fuentes Pérez O.P.: Relación de los artistas y obras con los que Miguel Fisac integró su arquitectura con las artes plásticas.

IGLESIA. Ábside: *Conjunto escultórico de Virgen, Niño y Stº Domingo*, Piedra tallada de José Capuz. *Vidrieras*, José María Labra, *Relieves de bronce de Viacrucis*, Cristino Mallo. CAPILLAS. *Stº Domindo y Stº Tomás*, Ramón Lapayese. *San Alberto*, Manuel Penella. *San Vicente Ferrer*, Vicente Ferreira. *San Luis Beltrán*, Frutos. EXTERIOR DE LA IGLESIA: Muro ábside: *Santo Domingo de Guzmán*, Jorge Oteiza. Muro Norte: *Cruz con dos frailes*, Jorge Oteiza. *Campanario*, Miguel Fisac. Pórtico de entrada: *Virgen con Fraile*, Susana Polac. REFECTORIO ALUMNOS: *Dibujos en Azulejos* (15 x 15 cm.) Valdivieso. RESIDENCIA DE PP. Ingreso: *Euntes predicate*, Álvaro Delgado. Capilla Privada: *Vidrieras y Retablo*, Álvaro Delgado. Refectorio Comunidad: *Mural*, Susana Polac.

18. Daniel Villalobos, "El Mito de la Capilla Notre-Dame-Du-Haut en Ronchamp", pp. 31-46.

19. Daniel Villalobos, *El color de Luís Barragán*, pp. 39-46.

La nave se matiza de manera continua con los tonos azulados de las dos vidrieras trabajadas por el artista José María Labra, luz fría y tenue de orientación Norte que contrasta con la intensidad vertical y blanca del ábside, leve y cálidamente tintado de ámbar. Incrustada en la piedra del muro, la escultura tallada en piedra, obra de Capuz, concentra y cierra toda la atención de este espacio¹⁷.

Simultáneamente al proceso creativo seguido por Miguel Fisac, asimismo entre 1950 y 1953, como también para la Orden de los Predicadores, Le Corbusier estaba estableciendo las bases de su primer y más importante espacio religioso, la capilla de Notre-Dame-Du-Haut en Ronchamp¹⁸. Estos dos edificios, junto con la capilla del Convento de las Capuchinas Sacramentarias en Tlalpan (México D.F., 1955) de Luís Barragán¹⁹, servirán como referencia recurrente de ejemplos modernos señeros de espacios simbólicos.

2. La iglesia como elemento organizador.

Paralelamente a este proceso de la idea espacial respecto a la escala, definición formal, luz, orientación... etc., compositivamente, la iglesia de los Dominicos de Arcas Reales pasó de ser un elemento más del conjunto, a convertirse en el núcleo sustancial y articulador de todas sus construcciones.

Del anteproyecto (julio de 1951), a su desarrollo definitivo (marzo de 1952), Fisac tomó decisiones que implicaron un cambio sustancial en el sistema para ordenar todo ese abigarrado y complejo conjunto. Dejó el método en el cuál el orden de agregación se regía únicamente por la orientación de las piezas según las direcciones cardinales, y su articulación funcional —parecido al que había aplicado un año antes el Instituto Laboral de Daimiel (1950)—, pasando a utilizar una dirección dominante marcada por el eje simétrico de la iglesia, eje a su vez de todo el conjunto. Esta organización reflejó un modo que sólo aparentemente recuerda un sistema «beaux-arts»²⁰, de ejes paralelos y ortogonales. Sistema que permitió encajar el programa simétrico en sus necesidades —dos encargos paralelos para alumnos de 11 a 13 años y de 14 a 17 años, con dos comedores, dos alas de dormitorios, dos grados de aulas, dos salas de estudio... etc.—, en la geometría de la parcela, buscando la dirección dominante que equilibra la *Norte-Sur* con la correspondiente a la carretera de acceso en el límite *Oeste* de la finca.

Sin embargo, a pesar de lo riguroso del orden simétrico, el único lugar donde se percibe la simetría como orden es en el interior y en el ábside al exterior de la iglesia. Fisac se cuidó muy mucho de ello introduciendo mecanismos de asimetría compensada. Así lo explicaba en la memoria del proyecto, “La disposición casi simétrica del programa se traduce en el proyecto también en una disposición sensiblemente simétrica, aunque se han introducido algunos elementos de asimetría compensada”²¹.

De este modo, la visita al conjunto pone de manifiesto una lectura espacial muy diferente a la que ofreciera el orden simétrico, «al modo clásico», como el que empleó en su *opera prima* en la «colina de los Chopos» para ordenar los edificios del C.E.S.I.C., Madrid (1942)²². En Valladolid, su acceso es lateral desde un jardín-aparcamiento que comunica con el claustro es su esquina *Suroeste*. En ese vértice la lectura espacial ofrecida es diagonal, remarcada mediante dos galerías claustrales también esquinadas. Desde este pequeño acceso, sombrío y recogido, se distribuye todo el conjunto, accediendo a los corredores claustrales, al interior del Colegio, al comedor *Oeste*, y al mismo

20. Juan Antonio Cortés, “Miguel Fisac, arquitecto inventor”, p. 81 y p. 71, respectivamente en Ed. 1989 y 2006.

21. *Ibídem*, Miguel Fisac, p. 4.

22. Francisco Arqués, Miguel Fisac, p. 42.

compás occidental de ingreso a la Iglesia. Sin desplazarnos de este punto, la vista se concentra en el vértice contrario donde un volumen acristalado con acceso independiente, desde el final del pórtico, irrumpe invadiendo esa esquina del claustro; es el área más privada del conjunto, la de descanso de los Residencia de los Padres. A su izquierda, la atención también nos reclama en el acceso situado en el centro de la fachada *Sur* de la Residencia de los PP. Dominicos, cuya marquesina, que anuncia y protege la entrada, se orienta hacia este ángulo del claustro. Asimismo, rompiendo la visión simétrica del volumen de la Iglesia se establece una composición no simétrica en su fachada *Norte*, contraponiendo en diagonal la geometría escultórica de su campanario con la otra composición escultórica, *Cruz con dos frailes*, de Jorge Oteiza.

3. La irrupción del la sensibilidad oriental en el espacio doméstico.

Una vez bajo el alero de la marquesina del acceso a la Residencia de los PP. Dominicos, se ratifica la influencia de la sensibilidad escandinava de Arne Jacobsen y Gunnar Asplund retenida desde el viaje de 1949 y las ideas recibidas de Alvar Aalto cuando le acompañó en su viaje a España. Sensibilidad que se pone de manifiesto en su diseño, y como ejemplo, la idéntica geometría utilizada en las puertas, como la existente en el Ayuntamiento de Aarhus, (Dinamarca, 1941)²³. Así en los pórticos de las galerías claustrales, cuyo traza se encadena desde aquél viaje, hasta los que proyecta para el Edificio SEAT, Madrid (1950), Edificio del C.E.S.I.T. en Santiago de Compostela (1952), en este ejemplo de Dominicos de Valladolid (1952), y posteriormente en el Instituto de Formación de Profesorado en Madrid (1953).

Al interior de la Residencia, como en cualquiera de los otros espacios, apreciamos también esta misma sensibilidad. En el Colegio e Internado: comedores, aulas, pasillos... etc., en el diseño de todos sus muebles, aún se evidencia más en la carencia de ornamentación, en la elegancia de sus espacios y en uso de la luz. Es la luz la que produce la sensación cómoda del uso de los espacios, luz y su tratamiento —con la excepción de los recreos cubiertos, donde sus cierres se acristalan al máximo— que introduce desde lo alto, siendo la que aporta serenidad a sus residentes. Luz controlada por distintos medios, situando varias hileras de ventanas altas en los refectorios, elevando los ventanales para que sea el techo el que la refleje, o en las aulas utilizando iluminaciones altas sobre techos curvados siguiendo, según Fisac, “La disposición de los cuchillos se aprovecha para cubrir techos convexos de fibra de

23. Resulta indudable la influencia de la torre del Ayuntamiento de Aarhus de A. Jacobsen, con la que, entre otras, proyectó Fisac para San Pedro Mártir de los PP. Dominicos de Alcobendas, Madrid (1955).

madera de inmejorables condiciones acústicas”²⁴, en todo ello se manifiesta lo aprendido de los maestros escandinavos.

Pero es al final del recorrido por el interior de la Residencia de PP. cuando encontramos una segunda y doble influencia. En la parte más acogedora de la casa de los Padres residentes, su zona de descanso ya contemplada desde el exterior en la esquina opuesta a la entrada. Influencia de un nuevo viaje de estudios que marcará ya desde aquí otro modo de proyectar, nuevo pero añadido a los anteriores.

A principios de 1953, cuando aún no había terminado de dibujar todos los planos de detalle para concluir la iglesia, una nueva e impactante experiencia viene a añadir un carácter simbólico a este proyecto, esta vez fuera del espacio de la iglesia, en el jardín. Miguel Fisac realizó un Viaje al Extremo Oriente entre el 31-I-53 a 8-III-53, en solitario, llevándole a visitar Filipinas, Japón, China, India e Israel²⁵. Viaje al cuál tenemos que referirnos para confirmar y explicar la exquisitez y refinamiento de las siguientes intervenciones de este proyecto. El viaje, con cámara y cuaderno de dibujos en ristre, lo pudo realizar invitado por el Padre Provincial Silvestre Sancho O.P., el fin era dar una serie de conferencias en la Universidad de Santo Tomás de Manila, pero se añadió su deseo impetuoso de aprender de la cultura oriental, como se descubre en su diario de viajes. Atendiendo a las ideas allí escritas, convierte “la casa japonesa” en el tema central de sus reflexiones en Japón. Fisac describe un compendio de cuestiones sobre ella atendiendo a su estructura, funcionamiento respecto a sus costumbres domésticas, elementos, materiales, dimensiones, disposición funcional y partes, ornamentación... etc. y de modo especial a sus jardines. La sintetiza de este modo: “La casa es, pues, un trozo de aire acotado entre el techo y el suelo, el cielo sólo se ve a través del lago del jardín”²⁶.

Es después de este viaje cuando modificó un dibujo de detalle del solado de esta parte del jardín realizado anteriormente, en septiembre de 1952. Sobre esa primera idea, ya trazada, proyectará una fuente que se encaja en el inicial despiece de pavimento. La fuente surge de un surtidor con una primera y evidente inspiración árabe —en este caso del patio de los Arrayanes de la Alhambra—, desagua sobre un pequeño lago; plano de agua que permite contemplar el cielo reflejado sobre él desde el interior de «la casa de los Padres». Conjuga la sensibilidad oriental con la exquisitez de la arquitectura doméstica hispanoárabe. De nuevo reuniendo lo propio con lo

24. *Ibídem*, Miguel Fisac, p. 4.

25. Daniel Villalobos, Sara Pérez y Marta Úbeda, “Dos dibujos de pagodas de Miguel Fisac, 1953-1999...”, pp. 683-689.

26. Miguel Fisac, *Viaje al Extremo Oriente*, pp. 100-101.

ajeno, nuestra cultura de tradición musulmana con la del lejano Oriente, una relación que va más allá de influencias o citas arquitectónicas y que trasmite una condición simbólica, ésta disgregada de cualquier credo religioso. Lo explicará en la *carta a mis sobrinos*, incorporando a esta idea dos dibujos: un interior de «casa japonesa», con el *tokonoma* al fondo y «un ángulo del patio de los Arrayanes de la Alhambra», con el surtidor de la fuente en primer plano²⁷. Así lo expone Fisac, “la casa japonesa me confirmó el concepto espacial de la arquitectura llevado a su más radical realización, una estética refinadísima... entonces fue el momento de ver la Alhambra con otros ojos y comprobar que respondía a lo que debe ser la arquitectura... y, sobre todo admirar, la fluidez de los espacios abiertos de la Alhambra en patios, semia-biertos en galerías y corredores, cerrados en estancias y salones”²⁸.

Una última referencia para confirmar esta segunda carga simbólica y poética de Miguel Fisac, simbolismo injertado en su arquitectura, y poética mostrada en este edificio, uno de los más brillantes de su carrera. La idea de la pequeña fuente que nutre y vivifica el estanque, diseñado para ser contemplado desde la casa, está cercana a la propia cultura de tradición y sensibilidad musulmana; mas, la idea del camino serpenteante del agua, hasta verterse sobre el pequeño lago, la atrapó en ese viaje a Oriente en una imagen inédita captada con su objetivo fotográfico. La composición de la foto está trabajada en vertical, y el análisis asimismo podría servir para su fuente de Dominicos: dos líneas diagonales rompen la rigidez del conjunto y separan, con el borde de piedra, el césped de un agua que parece de estanque; agua sombría que llega a reflejar la luz del sol entre los sombreros que la cubren, agua paralizada en la imagen para siempre que tomará de nuevo vida en su proyecto castellano. A la derecha, un cuenco equilibra esa diagonal, y junto a este vaso de cerámica, unas pequeñas serpientes culebrean, entrelazadas, antes de deslizarse hacia el borde y lanzarse al agua.

27. Miguel Fisac, *Carta a mis sobrinos*, p. 32-33.

28. *Ibidem*.

BIBLIOGRAFÍA DEL ARTÍCULO:

- ARQUES, Francisco: *Miguel Fisac*, Madrid: Pronaos, 1996.
- CÁNOVAS, Andrés (Ed. a su cargo): *Miguel Fisac. Medalla de Oro de la Arquitectura 1994*, Madrid: Ministerio de Fomento, 1997.
- CORTÉS, Juan Antonio: "Miguel Fisac, arquitecto inventor", *BAU* (Valladolid), n.1 (1989).
- CORTÉS, Juan Antonio: "Colegio Apostólico de los PP. Dominicos. Miguel Fisac, arquitecto inventor" en VILLALOBOS, Daniel (Ed. a su cargo): *Doce edificios de arquitectura moderna en Valladolid*, Valladolid/Oporto: UVa y otros, 2006.
- DE RODA, Paloma: *Miguel Fisac. Apuntes y Viajes*, Madrid: Escriptum, 2007.
- DELGADO, Eduardo: *Bendita Vanguardia! Arquitectura religiosa en España 1950-1975*, Madrid: Ediciones Asimétricas, 2013.
- FISAC, Miguel: "Orientaciones y desorientaciones de la arquitectura religiosa actual", *Árbor*, n. 39 (marzo 1949).
- FISAC, Miguel: Memoria del *Proyecto parcial de Colegio Apostólico de los PP. Dominicos en Valladolid*. Copia del documento cedida personalmente por Miguel Fisac al autor, marzo de 1952.
- FISAC, Miguel: *Viaje al Extremo Oriente 31-1-53 a 8-III-53* (inédito). Archivo personal de su hija Taciana Fisac Badell, 1953.
- FISAC, Miguel: *Carta a mis sobrinos (estudiantes de arquitectura)*, Ciudad Real: Fundación Miguel Fisac, 2007.
- GRANELL, Eric y RAMON, Antoni: *Lluís Domènech i Montaner. Viatges per l'arquitectura romànica*, Barcelona: COAC, 2006.
- LAFUENTE, Víctor A.: "Dibujos de Miguel Fisac durante la Guerra Civil (1936-1937)" en *El dibujo de viaje de los arquitectos. Actas del 15 Congreso Internacional EGA*, Las Palmas: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2014.
- MORALES, Felipe: *Arquitectura Religiosa de Miguel Fisac*, Madrid: Librería Europa, 1960.
- MORALES, María Cruz: *La arquitectura de Miguel Fisac*, Ciudad Real: Colegio de Arquitectos de Ciudad Real, 1979.
- SÁNCHEZ, Ricardo (Ed. a su cargo): *Miguel Fisac. Premio Nacional de Arquitectura 2002*, Madrid: Ministerio de la Vivienda, 2010.
- VILLALOBOS, Daniel: *El color de Luís Barragán*. Madrid: Morés, 2002.
- VILLALOBOS, Daniel: "El Mito de la Capilla Notre-Dame-Du-Haut en Ronchamp: Le Corbusier en los Límites del Movimiento Moderno" en AA.VV.: *Apropriações do Movimento Moderno*, Porto, 2012.
- VILLALOBOS, Daniel, PÉREZ, Sara y ÚBEDA, Marta: "Dos dibujos de pagodas de Miguel Fisac, 1953-1999: La composición arquitectónica de la torre de los Laboratorios Jorba" en *El dibujo de viaje de los arquitectos. Actas del 15 Congreso Internacional EGA*, Las Palmas: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2014.

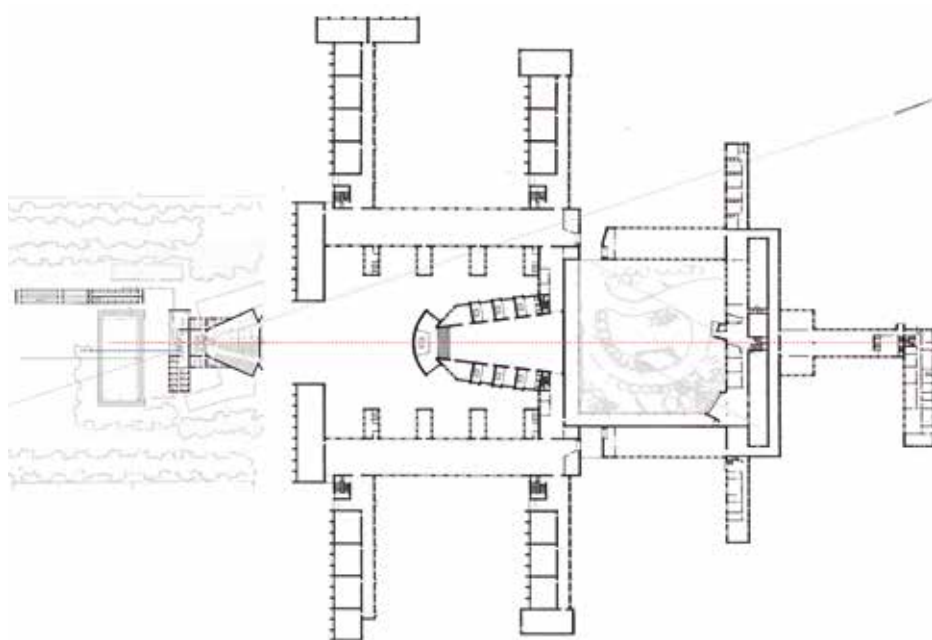
CRÉDITOS:

Figuras 1, 5 (plano 1952), **7**: Archivo Daniel Villalobos. **Figuras 2, 8 y 11**: Fotos Daniel Villalobos. **Figuras 3, 4, 6 y 9**: Daniel Villalobos y Sara Pérez. **Figuras 5** (plano 1951): Miguel Fisac en Ricardo Sánchez: *Miguel Fisac. Premio Nacional de Arquitectura 2002*, p.123. **Figuras 10**: Miguel Fisac, Archivo Taciana Fisac.

Cine-Teatro del Colegio Apostólico P.P. Dominicos, 1955–1957 E.1 | Nivel A_S. Comisión Externa

Miguel Fisac

Promotor: P.P. Dominicos



Cine-Teatro

Colegio Apostólico de los P.P. Dominicos

Ctra. de las Arcas Reales, km. 2,2

Valladolid, 47008

Ref. GIS: 41° 36' 32'' N – 4° 44' 09'' O

Nombre y uso original: Colegio Apostólico Dominicano del Santísimo Rosario de Filipinas

Nombre y uso actual: Colegio "Nuestra Señora del Rosario" (Dominicos) _ Gimnasio

Proyecto Cine-Teatro: 1955-1957

Presentación del edificio en Comisión Técnica:

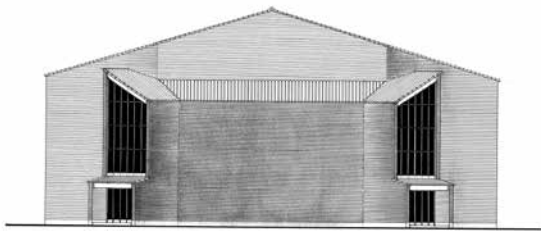
Daniel Villalobos, representante del COACYLE

Documentación planimétrica: Daniel Villalobos. Archivo estudio Miguel Fisac (junio de 2003)

Documentación fotográfica y documentalista:

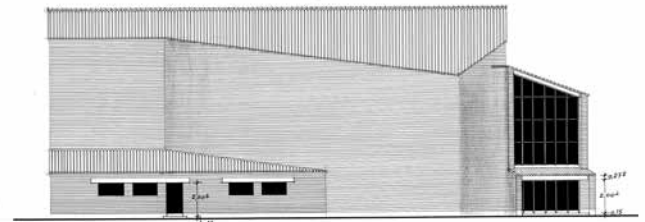
Daniel Villalobos

Ficha: mayo de 2009



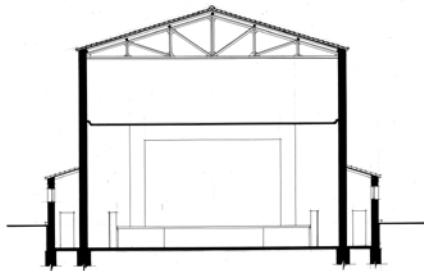
ALZADO FRONTAL

ESCALA 1:1100
MADRID-MAYO-1955
EL ARQUITECTO.
Sifre



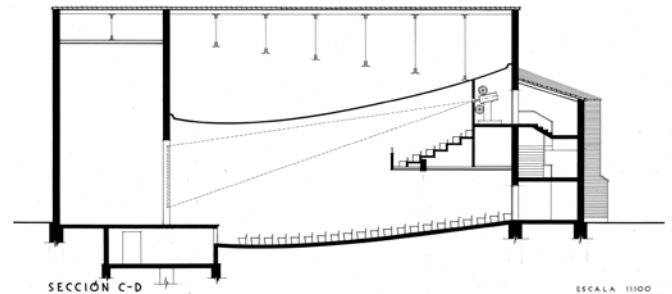
ALZADO LATERAL

ESCALA 1:1100
MADRID-MAYO-1955
EL ARQUITECTO.
Sifre



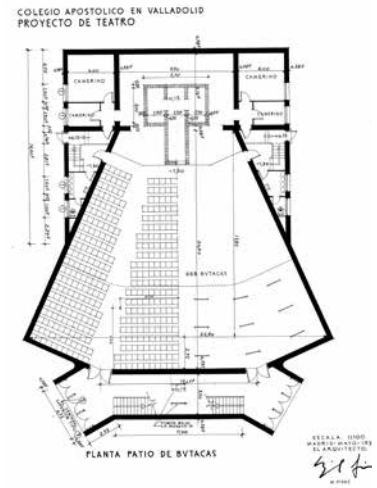
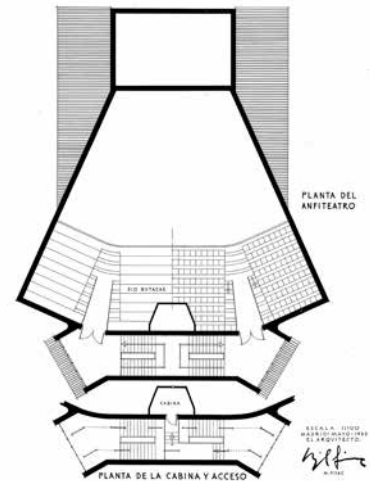
SECCIÓN A-B

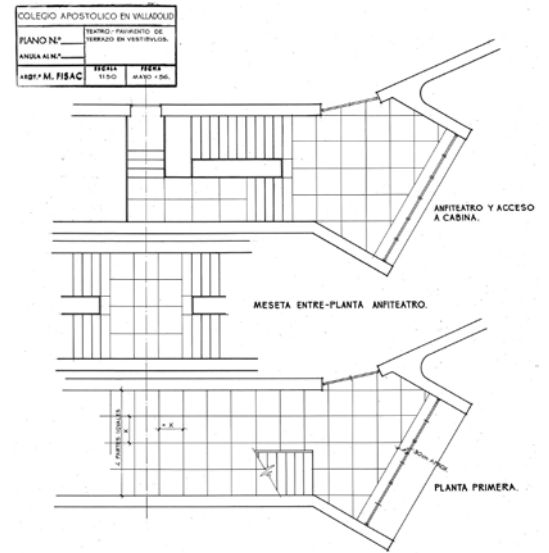
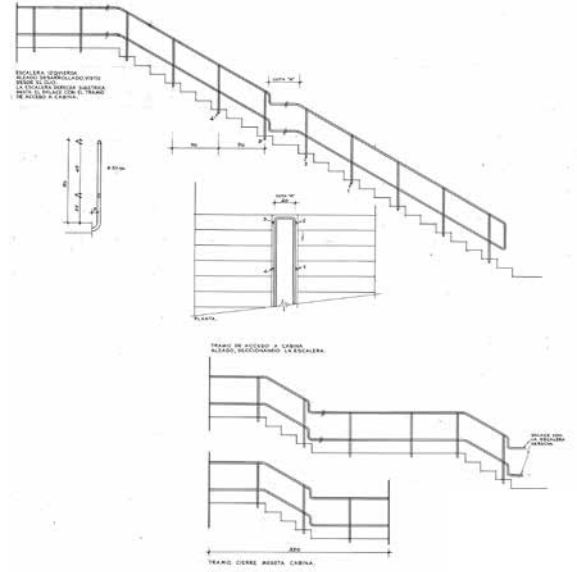
ESCALA 1:1100
MADRID-MAYO-1955
EL ARQUITECTO.
Sifre

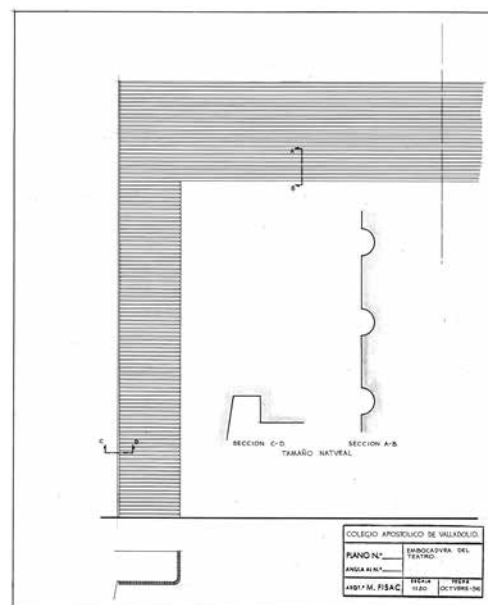
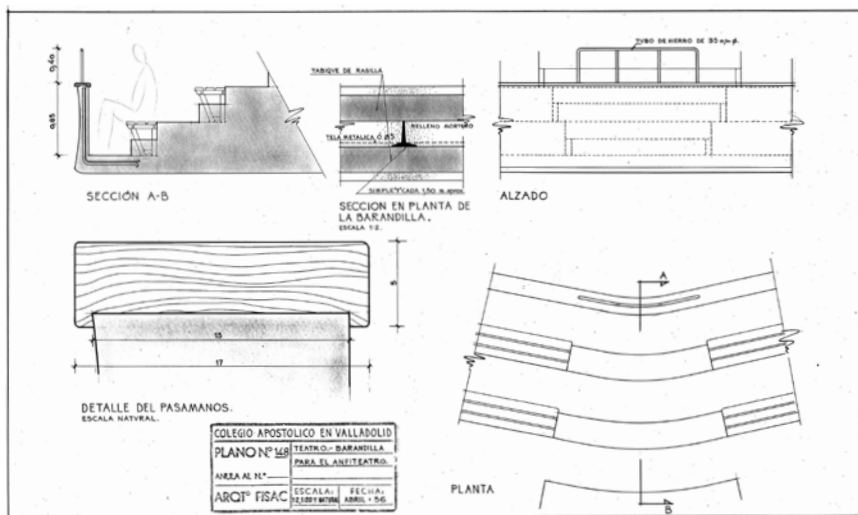
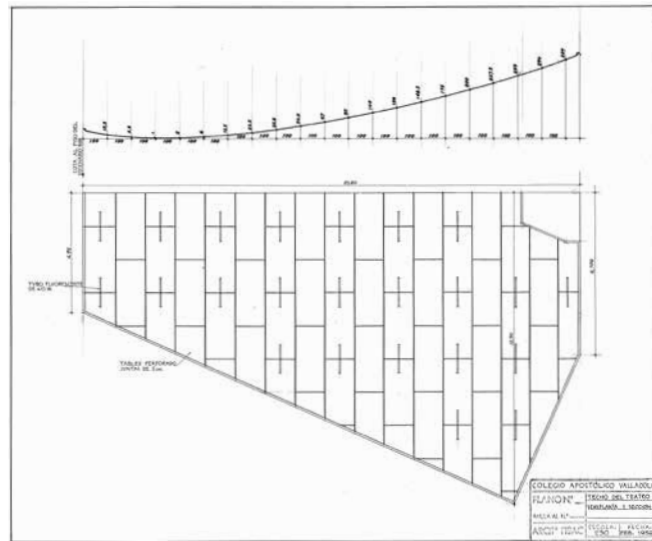
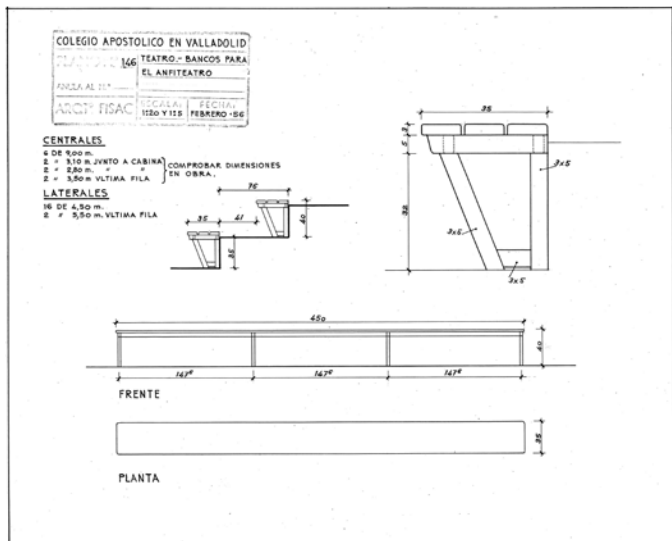


SECCIÓN C-D

ESCALA 1:1100
MADRID-MAYO-1955
EL ARQUITECTO.
Sifre









Miguel Fisac

Promotor: P.P. Dominicos

Cine-Teatro del Colegio de los Padres Dominicos (Valladolid): Una lección sobre simetría de Miguel Fisac*

Daniel Villalobos Alonso

A partir de 1955, y hasta 1957, Miguel Fisac desarrolló y construyó una serie de proyectos para una segunda y última etapa del conjunto arquitectónico del Colegio Apostólico de los PP. Dominicos en las Arcas Reales de Valladolid. La primera, entre 1952 y 1954 —etapa ya reiteradamente estudiada¹—, había finalizado en todas sus fases, y consistió en el colegio propiamente dicho con el programa de aulas, laboratorios, galerías de recreos... etc., completado con las residencias para alumnos y Padres Dominicos y el edificio principal y más relevante de todo el conjunto, la iglesia. Fue concretamente por este espacio religioso por el que se le concedió en 1954 la Medalla de Oro en el Concurso Internacional de Arte Sacro en Viena.

En la segunda etapa, ya con el reconocimiento internacional a esta obra, le encomendaron ampliar el conjunto —con una cronología general entre 1952 y 1957— por parte de la misma congregación que había encargado a Le Corbusier el proyecto para el Monasterio de Saint-Marie-de-la-Tourette en Eveux-sur-Arbresle (Francia), desarrollado asimismo entre esos dos años². Esta segunda fase del proyecto de Valladolid ampliaba el programa en funcionamiento con varios edificios: salón de actos, un pequeño museo misional, un ala de música para diez cabinas de pianos, piscina y bloque de sus vestuarios-aseos. La ordenación propuesta, hacia el “sur” del conjunto colegial, ya estaba planteada en los primeros meses de 1955; y en su solución, Fisac interponía el salón de actos, con el ala para pianos como apéndice, entre los dos últimos bloques de aulas del colegio y la futura piscina-vestuarios.

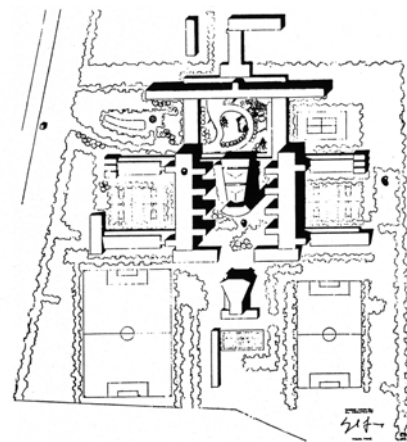


Fig. 1 Miguel Fisac: *Colegio Apostólico de los P.P. Dominicos*. Valladolid (1951-57). Planta del conjunto del Colegio de su estado en 1957.

1. Véase sobre esta primera fase las tres publicaciones de Cortés Vázquez de Parga, Juan Antonio: “Miguel Fisac, arquitecto inventor”, en: *Revista BAU* nº1, noviembre de 1989. Ed. COALYLE, León y Castilla la Mancha. pp. 78 a 83. *Fisac, el último Pionero*. Ed. COALYLE. Valladolid, 2001. “Colegio Apostólico de los PP. Dominicos. Miguel Fisac, arquitecto Inventor”, en AA.VV. (Ed. a cargo de Villalobos Alonso, Daniel): *Doce edificios de Arquitectura Moderna en Valladolid*. Ed. Uva, Surco y Esp. de Oporto. Valladolid, 2006. pp. 65 a 75.
2. Boesiger, Willy: *Le Corbusier*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1988 (© 1972), pp. 124 y ss.

* Artículo publicado por primera vez en: AA.VV.: *Arquitectura de cine*. Ed. Fundación DOCOMOMO Ibérico. Valladolid, 2016. pp. 185 a 196.

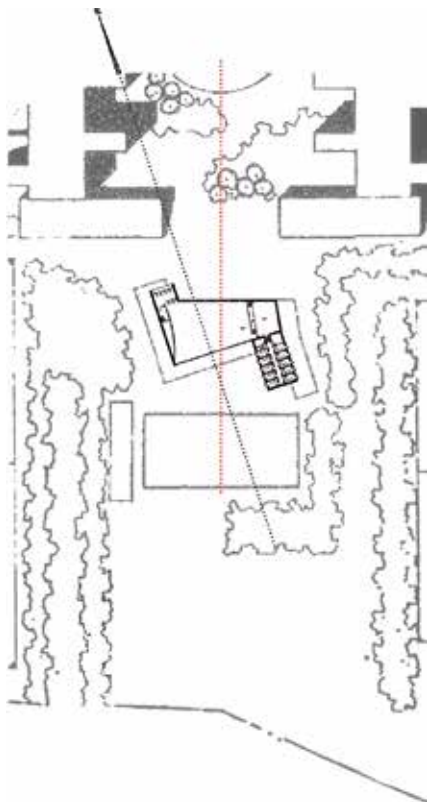


Fig. 2 Miguel Fisac: *Cine-Teatro Dominicos*. Valladolid (1955-57). Planta del Salón de actos no construido.

3. Villalobos Alonso, Daniel: "Colegio Apostólico de los Padre Dominicos, 1952-1957", en: AA.VV.: *Equipamientos I. Lugares públicos y nuevos programas. Registro DOCOMOMO Ibérico, 1925-1965*. Barcelona: Ed. Fundación Caja de Arquitectos y Fundación DOCOMOMO Ibérico, 2010. p. 148-149. En este trabajo se publican las dos plantas del nuevo edificio para cine-teatro y se pone de manifiesto la influencia admitida por el propio Miguel Fisac de la arquitectura nórdica en este proyecto, derivada del viaje realiza entre octubre y noviembre de 1949 a Centro Europa y a los Países Nórdicos, donde pudo conocer directamente y entre otros la arquitectura de E. Gunnar Asplund,

La singularidad de esta ordenación radicaba en el desarrollo del proyecto de su edificio central, el salón de actos, totalmente asimétrico, pero al mismo tiempo situándolo perfectamente en el eje de simetría del conjunto que mostraba al exterior —y aún muestra— toda la articulación de sus partes. En los documentos básicos, el proyecto de este edificio central ya estaba definido en marzo de 1955, y revisando su planta, alzados y sección, destaca una gran vidriera de más de cien metros cuadrados de cristal (22 x 4,7 m.) perfectamente orientada hacia el "sur", rigiendo la ubicación del acceso y ala de pianos en la dirección "norte-sur". En fácil imaginar la fascinación que la luz provocaría en el espectador de ese espacio al percibido "a contra luz" desde su pequeña y oscura entrada situada hacia el "norte", desde donde una gran pared convexa tomaba la luminosidad cambiante por la curvatura y orientaba la mirada hacia la cristalera y el paisaje.

Este salón de actos, abierto y luminoso, no se construyó. Desconocemos las razones por las que en el programa inicialmente propuesto fue sustituido por un cine-teatro, en planta simétrica, cuyos planos salían dos meses después, en mayo de 1955³, del estudio de Miguel Fisac. Aunque ambos edificios mantenían en común su referencia a la arquitectura nórdica, hubo modificaciones sustanciales. La primera derivada del cambio de programa, y su organización simétrica, fue la de retomar la orientación primera de todo el conjunto situando el nuevo edificio-cine en continuidad con el eje general de ordenación —en esquema "beaux-arts"— en el que se había dispuesto la iglesia y el ala de cocinas en la residencia de los PP. Dominicos. Era evidente que en un espacio para cine y teatro, como una caja oscura, no justificaba en absoluto una orientación apoyada en la dirección "norte-sur", y sí para el proyecto de salón de actos imponiendo la posición de la vidriera y su consecuencia, la negación de la simetría general.

El espacio proyectado para cine-teatro, en continuidad con el eje del sistema, planteó un vínculo con el recién premiado de la iglesia con distintas relaciones entre ambos. Por un lado, la coincidencia como espacios contemplativos y orientados —ambos hacia el "sur-este"— con su direccionalidad convergente marcada en ambos por los dos muros de ladrillo que van cerrándose en un juego que magnifica el espacio, remitiéndonos a los de las falsas perspectivas barrocas. Convergencia espacial y visual cuyos focos son el elemento más luminoso de espacio: la luz natural del ábside cóncavo y vertical, de piedra blanca, presbiterio de rito religioso en el caso de la

iglesia; y en el cine, la luz proyectada sobre la pantalla de tela blanca y plana, horizontal, donde las proyecciones cinematográficas —o representaciones teatrales en su caso— mantenían la atención de los alumnos en su uso colectivo. Dos relaciones paralelas más, el acceso doble en el cine-teatro repetía la dualidad de los de la iglesia —la doble entrada separada coincide con los grupos de alumnos en las dos etapas docentes—; y en los dos casos el espacio de acogida es horizontal, bajo el coro de la iglesia o el anfiteatro del cine. En contra de estas reiteradas coincidencias, dos divergencias; la mayor entre ambos espacios radica en que el de la iglesia es ascendente en su suelo y techo, justamente al contrario que en el cine donde suelo y techo descienden en dirección a la pantalla-escenario. La segunda diferencia está en sus dimensiones, la planta del cine tiene la mitad de longitud que la de la iglesia. Como resultado de la revisión de ambos espacios concluimos que la escala, la fuerza expresiva de la luz natural y el carácter simbólico del espacio de la iglesia eclipsan la realidad espacial del construido para el cine. El espacio de la iglesia es una caja que contiene la luz simbólica del ritual místico, “escenario” para el culto a las creencias más atávicas de los hombres; el del cine es una caja negra donde el artificio de la película concentra la atención en las luces y sombras con movimiento sobre la pantalla, la magia del cine centrada en el “culto” a la imaginación, los sueños y la fantasía.

Así considerado entendemos que, en el cine-teatro, Miguel Fisac colocara la atención espacial en la entrada con una doble escalera de acceso al anfiteatro, siendo aquí donde, como cierre, utilizó dos grandes vidrieras, con distintos ángulos y enfrentadas entre sí, logrando una espacio ascendente en un continuo recorrido a contraluces. Luz siempre frontal y manifiesta, como preveía en su descartado edificio de salón de actos, en un uso contrapuesto al oculto y místico empleado en la iglesia.

Como desarrolló en su primera fase y tras el proyecto básico —mayo de 1955— y el comienzo de la obra, Fisac fue aportando paulatinamente los planos de detalle necesarios para su ejecución, desde el plano de carpintería hasta el último que tenemos fechado, los detalles de la embocadura del cine-teatro en septiembre de 1956⁴. Al tiempo intercaló la redacción de los planos del resto de las construcciones de esta última etapa: en julio de 1955 presentó los planos para el museo y el ala de música con los cuartos para pianos, en abril de 1956 los planos de la piscina, siendo en junio los correspondientes al bloque de sus vestuarios- aseos. Es en este sucesivo desarrollo

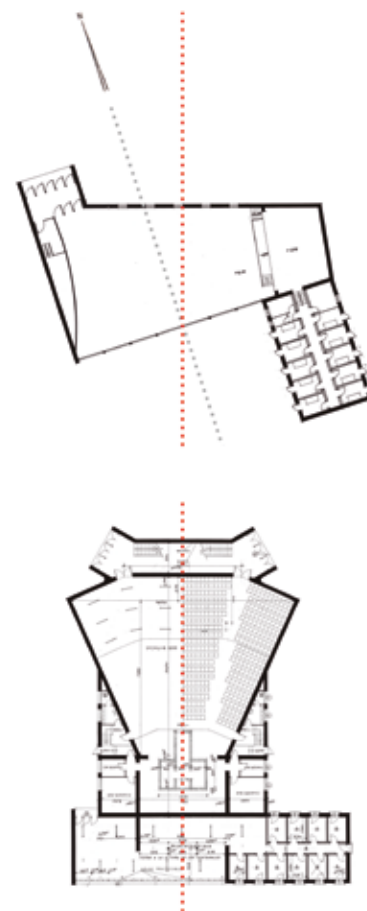


Fig. 3 Miguel Fisac. *Cine-Teatro Dominicos*. Valladolid (1955-1957). Comparación de las plantas del Salón de actos no construido y del Cine-Teatro.

4. Plano de carpintería y su memoria en septiembre-diciembre de 1955; y a lo largo del año 1956 se trabajaron en febrero los detalles de bancos de anfiteatro y techo, en abril la barandilla de anfiteatro, en mayo los pavimentos de los vestíbulos, en junio la barandilla de la escalera y el último, en septiembre de ese mismo año, los planos para la embocadura del escenario. Todos esta documentación, y más relativa a este conjunto arquitectónico, fue cedida por Miguel Fisac al autor en junio de 2003 para su escaneado, y posteriormente restituida íntegramente a su archivo personal en el estudio del Cerro del Aire.

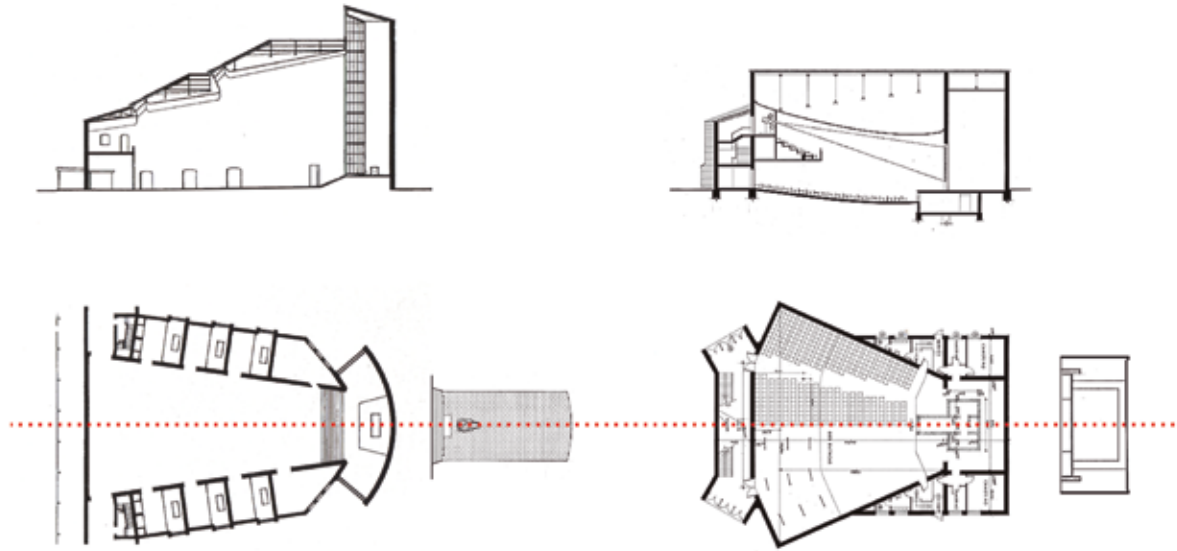


Fig. 4-5 Miguel Fisac: *Iglesia y Cine-Teatro del Colegio PP. Dominicos*. Valladolid (1951-57). Esquema comparativo de las plantas y secciones de la Iglesia y del Cine-Teatro.

de las obras donde surge la “invención” proyectual de Fisac: en las sucesivas intervenciones —museo con ala de música y piscina— fue desplazando sucesivamente sus correspondientes ejes de simetría unos pocos metros entre sí y respecto al eje del conjunto. Provoca de este modo un desplazamiento-desequilibrio de la composición en la dirección “norte-sur”.

Atendiendo a la primera evidencia con la que se inicia esta investigación, el hecho de revelarse en el primer proyecto para salón de actos contra la ley de simetría especular del conjunto planteado por él mismo en 1952 —recordemos que lo emplaza dentro del mismo eje pero fuera de cualquier simetría especular—, para pasar a un regreso a la sumisión de la estructura simétrica con el edificio para cine-teatro, y de nuevo mediante la sutileza compositiva evidenciada con estas otras sucesivas intervenciones, una vuelta a negar el juego simetrías del esquema “beaux-arts”.

Por otra parte, ratificamos este juego entre simetría-asimetría con otros dos proyectos para este conjunto arquitectónico, los redactados en marzo y mayo de 1955 para un bloque de garaje y servicios y otro para ampliación del pabellón de monjas; aunque en ellos sigue manteniendo un orden ortogonal con la misma dirección que la aportada por el eje general de simetría,

como en el caso de estamos estudiando. Son coincidentemente estas dos fechas —marzo y mayo de 1955— las correspondientes a los proyectos redactados para salón de actos y cine-teatro respectivamente.

Llegado a este punto nuestra tesis enuncia la oportunidad que se ofrece en este proyecto, aprovechada por Miguel Fisac, de reflexionar mediante la práctica sobre el concepto de simetría como mecanismo de cohesión formal de las partes de este complejo. Recordando las citadas investigaciones sobre la primera etapa, en ellas se ha puesto de manifiesto el juego de alterar la simetría del conjunto, y así se afirma sobre los elementos organizados asimétricamente en el patio en el período de 1952-1954, donde sus dos galerías porticadas, el jardín con tratamiento de la vegetación, caminos, estanque y fuente, sala de estar del edificio de la comunidad y marquesina de la entrada, con sus correspondientes pavimentos de borde al patio y campionario, se organizaban con criterios paisajísticos libres⁵. Ordenación asimétrica provocada por el acceso al patio desde uno de sus ángulos como respuesta contra la organización simetría especular de todo el conjunto.

Y es ésta la razón por la cual afirmamos que la obra para los PP. Dominicos en Valladolid se convirtió en el arranque de una modernidad que pretendía alejarse de la arquitectura encorsetada en tradiciones clasicistas⁶, donde la simetría ataba todas las partes del edificio a un eje dominante y central, con su dependencia y sumisión compositiva.

Frente a la idea de simetría “beaux-arts” —herencia de la formación de Miguel Fisac en la Real Academia de San Fernando, culminada en 1942— experimentó, en convivencia con ésta, otros mecanismos de mantener una simetría del conjunto sin referirse únicamente a la repetición especular de elementos a ambos lados de eje. En este sentido, y en la práctica de este proyecto, Fisac ahondó sobre estos mecanismos de orden puestos en valor en la modernidad del siglo XX.

Como consecuencia y para anidar dando apoyo teórico a este debate sobre el concepto, o conceptos prácticos de simetría, en el que nos sitúa y donde creemos que se encontraba el arquitecto del cine-teatro de los PP. Dominicos, citamos tres referencias sobre el tema. En primer lugar las aclaraciones de Víctor d’Ors en 1967, para quien en el siglo XX el concepto de simetría volvió a entenderse como la entendía Fidias, no como repetición especular sino como las correspondidas disposiciones de “coincidencia”,

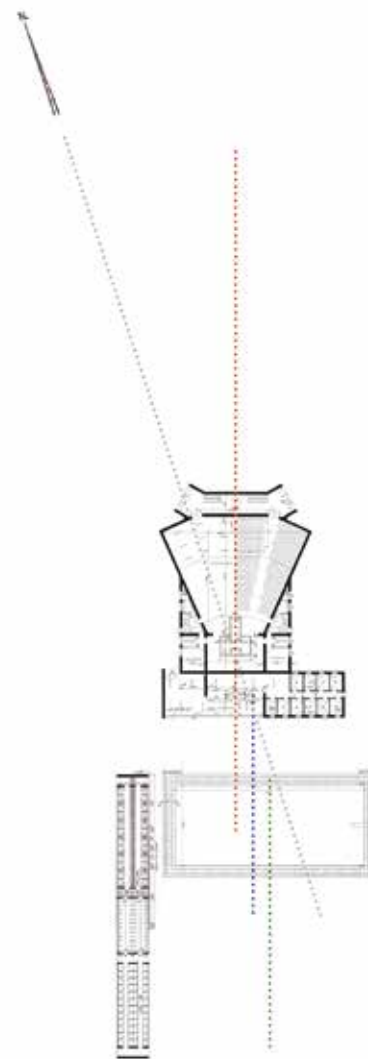


Fig. 6 Miguel Fisac: *Colegio PP. Dominicos*. Valladolid (1951-57). Esquema del desplazamiento de la simetría en las construcciones adjuntas al Cine-Teatro: Museo y Salas de piano, Piscina y Vestuarios.

5. Cifrado de Cortés Vázquez de Parga, Juan Antonio: “Colegio Apostólico de los PP. Dominicos. Miguel Fisac, arquitecto Inventor”, *Opus cit.* 72-73..
6. Villalobos Alonso, Daniel: “*Opus cit.*” p.148.

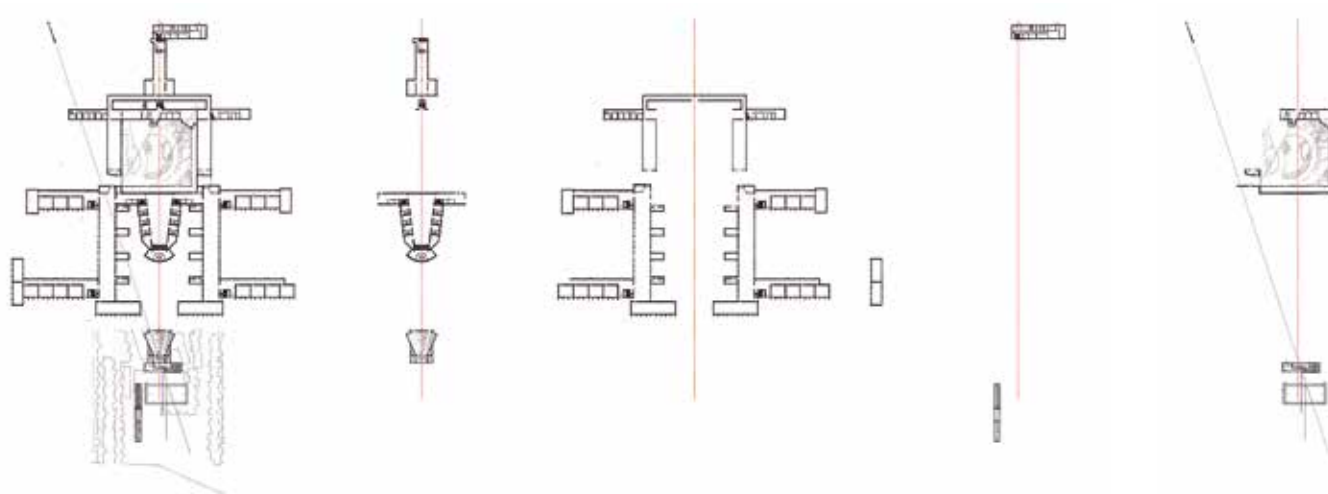


Fig. 7 Miguel Fisac: *Colegio PP. Dominicos*. Valladolid (1951-57). Esquemas de simetría en el conjunto del Colegio.

“equilibrio” y de “compensación” entre las partes de un todo⁷. Las llamadas por él “armonías ordinales” —de orden arquitectónico— en parte con relación a los mecanismos de alternativa a la simetría utilizados en este conjunto arquitectónico por Fisac. Ideas sobre simetría “desencorsetadas” de las difundidas por las enseñanzas “beaux-arts” —éstas con su momento culminante en la segunda mitad del s. XIX—, y donde en la búsqueda de equilibrios de las partes de la obra se retoma el concepto de simetría sin sometimientos ni ningún pre-orden establecido, en este caso ya enunciadas por Vitruvio. En esta segunda cita, para el arquitecto romano del siglo I, son razones que se acordarán en la planta del edificio⁸, y para quien la “Simetría es la conveniente correspondencia entre los miembros de la obra, y la armonía de cada una de las partes con el todo”⁹. Como tercera y última cita y aportando el testimonio de la puesta en vigor por parte de la modernidad de Fisac en estos principios, recordemos las indagaciones que Paul Klee sobre lo que él llamaba “equilibrio asimétrico” que puso en vigor y debate con sus discípulos durante su periodo de docente en la Bauhaus entre 1920 y 1931. Debates sobre equilibrio “perturbado” y “restablecido” recogidos de sus enseñanzas en la escuela alemana y difundidos en su *Padagogisches Skizzenbuch*, donde en 1925 se difundieron sus principios básicos para el arte moderno¹⁰. En este texto, Paul Klee expone los mecanismos de pérdida de equilibrio en composiciones basadas en el cruce de la perpendicular con la diagonal y sobre las correcciones con la situación de una carga opuesta y su contraefecto¹¹.

7. d’Ors, Víctor: *arquitectura y humanismo*. Ed. Labor, 1968 (1967). pp.135.

8. Marco Vitruvio Polión: *Los diez libros de arquitectura*. Ed. Facsímil de Alta Fulla. Barcelona, 1987. De: *Los diez libros de Architectura de M. Vitruvio Polión traducidos del latín y comentados por don Joseph Ortíz y Sanz*. Madrid, 1787. p. 144.

9. *Ibidem* p. 11.

10. En este trabajo hemos utilizado la traducción de Pedro Tanagra R. Paul Klee: *Bases para la estructuración del arte*. Ed. Coyoacán. México, 1988 (1955).

11. *Ibidem* pp. 43 a 46.

Para concluir y tomando esta enseñanza de Paul Klee como referencia, retomemos la posición de las plantas de los cuatro proyectos realizados por Miguel Fisac en esta segunda etapa 1955-1957 de Colegio Dominic de Valladolid. A raíz de la disposición de la traza para cine-teatro —mayo de 1955— se reafirmó el centro y su equilibrio marcado por el eje de todo el conjunto, Fisac desplaza de ese centro los dos siguientes edificios en la dirección “norte-sur”: museo y el ala de música con los cuartos para pianos —julio de 1955—, y piscina —abril de 1956—. Disposiciones en planta cuya consecuencia es la perturbación de ese equilibrio “beaux-arts”. Para corregir esa “perturbación” situó el bloque de los vestuarios y aseos de la piscina —junio de 1956— consiguiendo así contrarrestar con una carga opuesta y restablecer el equilibrio del conjunto¹². Una lección magistral sobre simetría que Miguel Fisac dejó construida en el Colegio Apostólico de los PP. Dominicos de Valladolid.

12. Juan Antonio Cortés expuso, en relación a la fachada del Gobierno Civil en Tarragona de Alejandro de la Sota, 1957-1963, una correlación entre la composición de su fachada y varios esquemas de equilibrio explicados por Paul Klee. Este caso, muy cercano en el tiempo al nuestro, expresa la lección del arquitecto para equilibrar la composición de su fachada sin recurrir a eje de simetría. En el proyecto de Miguel Fisac ponemos de manifiesto la búsqueda asimismo de este equilibrio puesto de manifiesto en la planta, y asimismo con referencia a otros esquemas expuestos por Paul Klee. Sobre el texto referido, véase Cortés Vázquez de Parga, Juan Antonio: “Lecciones de equilibrio”*, en *Lecciones de equilibrio*. Ed. Fundación Caja de Arquitectos. Barcelona, 2006. pp.159 a 163. *Texto de diciembre de 1994.

CRÉDITOS:

Figuras 1, 4 y 5: Archivo Daniel Villalobos. **Figuras 2, 3, 6 y 7:** Daniel Villalobos

Colegio Internado Sagrada Familia, 1963–1967

E.2 | Nivel A_Selección Comisión Externa

Antonio Vallejo Álvarez, Antonio Vallejo Acevedo y Fernando Ramírez de Dampierre

Promotores originales del proyecto: RR. Hermanos de la Sagrada Familia



Calle del Arca Real, 146. Valladolid, 47008
Carretera Arcas Reales km 3

Ref. GIS: 41° 36' 14" N – 4° 44' 38" O

Nombre variante y uso original: Colegio internado masculino, Seminario de los Hermanos de la Sagrada Familia

Proyecto: 1963

Fechas construcción: 1967

Ampliación: 1974 por Carlos Turriño Criado del Rey

Presentación del edificio en Comisión Técnica:

Daniel Villalobos, representante del COACYLE

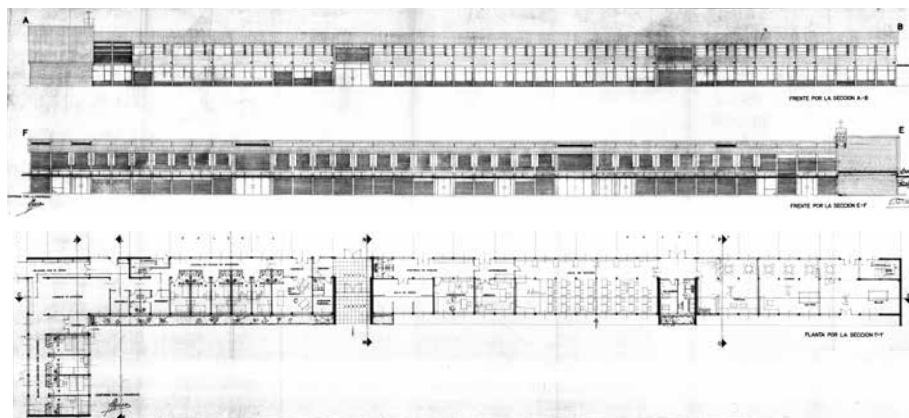
Documentación planimétrica: Archivo Colegio Sagrada

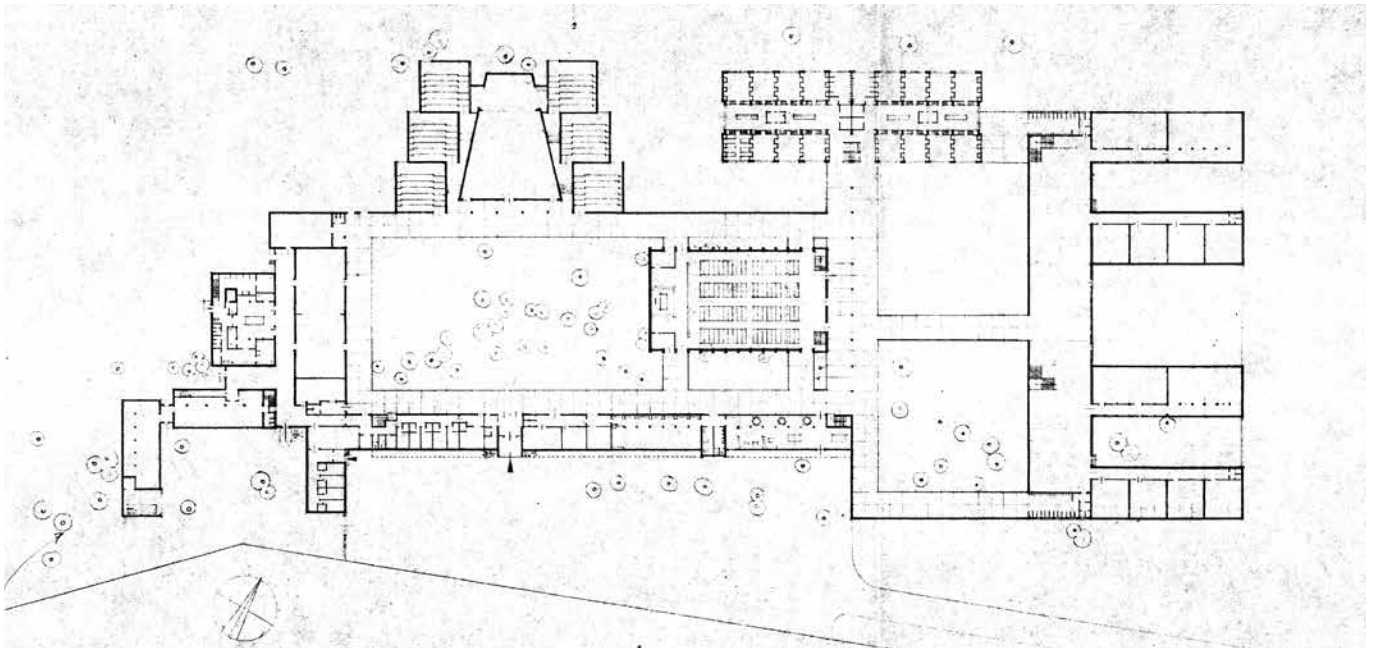
Familia de Valladolid

Documentación fotográfica: Daniel Villalobos

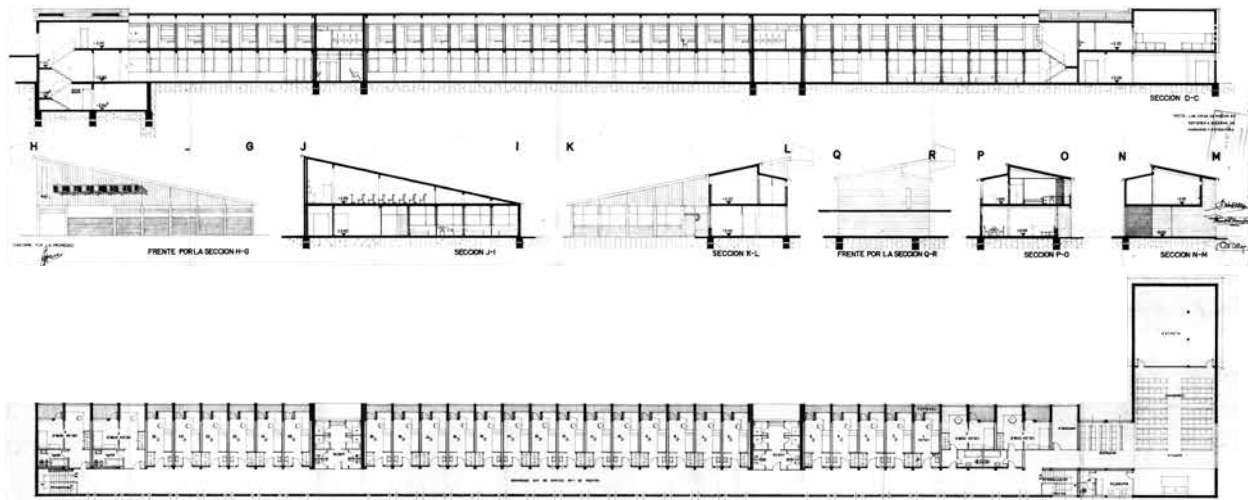
Documentalista: Darío Álvarez Álvarez

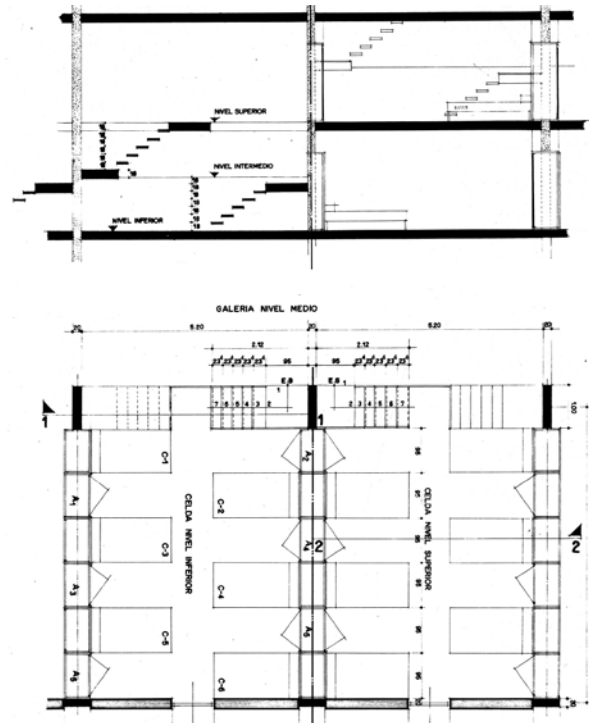
Ficha: mayo de 2009

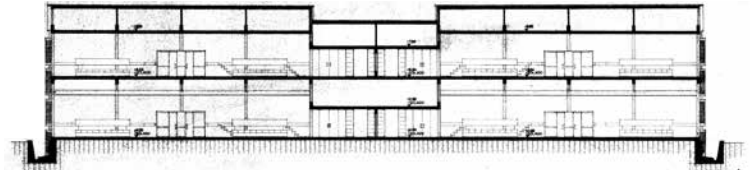












Antonio Vallejo Álvarez, Antonio Vallejo Acevedo y

Fernando Ramírez de Dampierre

Promotores originales del proyecto: RR. Hermanos de la Sagrada Familia

Actualmente Colegio Internado
Sagrada Familia

Colegio de la Sagrada Familia, Pinar de Antequera, Valladolid (1963-67)

Darío Álvarez

En el proyecto del monasterio dominico de La Tourette (Eveux-sur-l'Arbresle, 1953-57) Le Corbusier definió un paradigma que quedaría fijado a los cánones de la modernidad arquitectónica. Tratándose de un conjunto monástico hubiera sido lógico pensar que el arquitecto tomaría como referencia uno de los ejemplos que más le había interesado en su proceso de iniciación a la arquitectura, la Cartuja de Ema, en los alrededores de Florencia, visitada y dibujada por él en dos ocasiones, una de ellas en el famoso Viaje de Oriente de 1911, y de la cual extraería una gran variedad de ideas y argumentos de proyecto que convertiría en capítulos brillantes de su producción arquitectónica¹. Sin embargo, aunque Ema permanece como la base teórica, a instancia del padre Alain Couturier, el arquitecto partió del monasterio cisterciense francés de Le Thoronet para construir un sistema que “desplazaba” algunos aspectos del tipo tradicional, al tiempo que incorporaba visiones totalmente novedosas, tanto en la organización del edificio como, especialmente, en su implantación en el paisaje². En La Tourette, Le Corbusier no sólo dio solución y forma a un problema funcional, sino que creó, realmente, un nuevo concepto de monasterio. La independencia de los volúmenes dentro de un sistema compacto, el claustro fragmentado y al mismo tiempo continuo, el espacio cerrado y a la vez permeable a la incorporación del paisaje, la cuidadosa disposición de los sistemas de entrada de luz, la poderosa impronta de los materiales, entre otros aspectos, lo ratifican. Especial relevancia tiene la organización de los recorridos: Le Corbusier rompe con el deambulatorio porticado perimetral y convierte los caminos del jardín de claustro tradicional en cuatro galerías cerradas independientes que atraviesan el patio



Fig. 1 A. Vallejo Álvarez, A. Vallejo Acevedo y F. Ramírez de Dampierre. *Colegio de la Sagrada Familia. Valladolid, 1963-67. Detalle de la entrada.*

1. Entre otros, el sistema de célula en torno a un jardín que desarrollaría tanto en sus proyectos domésticos (Villa Meyer, Villa Savoye, Villa Stein-de Monzie) como en los urbanos (Inmeubles Villas) y en otros de variada índole (Pabellón de l'Esprit Nouveau en la Exposición de París de 1925)

2. Ver Colin Rowe, “La Tourette”, en *Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos*. Gustavo Gili, Barcelona 1978 (1976), pp. 179-195.

llevando desde las escaleras a la iglesia y al refectorio, con ligeros desplazamientos para evitar, en algún caso, visiones directas, y provocar un cierto efecto de conflicto espacial.

Nueve años después del inicio del proyecto de La Tourette, los arquitectos madrileños Antonio Vallejo Álvarez, su hijo, Antonio Vallejo Acevedo y Fernando Ramírez de Dampierre, proyectaron el Colegio para los RR. HH. de la Sagrada Familia (Valladolid, 1962-67), reinterpretando y desplazando, a su vez, algunos de los hallazgos tipológicos y formales del monasterio de Le Corbusier, adaptándolos a una estructura a la vez religiosa y docente³, añadiendo un singular valor en esa hibridación, y aportando su particular lectura y su concepción arquitectónica en un paisaje típicamente castellano, un pinar.

Antonio Vallejo Álvarez se había formado en la escuela racionalista madrileña, en la que había dejado algunas obras significativas, entre otras varios edificios de viviendas⁴, entre los que destaca el de la calle Viriato (Madrid, 1931), con Manuel Cabanyes Mata, de un claro lenguaje moderno, y la Escuela "Fernández de Moratín" (Madrid, 1933-35), en colaboración con Bernardo Giner de los Ríos y Guillermo Diz Flórez, alejada formalmente de la típica arquitectura escolar de Antonio Flórez de los años anteriores⁵. Vallejo Álvarez y Ramírez de Dampierre habían proyectado en 1953 un edificio religioso que aunque coincidente en el tiempo con el monasterio de Le Corbusier poco compartía arquitectónicamente con él; la iglesia de Santa Rita (Madrid, 1953-59)⁶ tuvo una gran repercusión en su momento, ya que a pesar de su aire neoherreriano tenía aspectos constructivos interesantes y aportaciones plásticas notables de la mano de varios artistas. El Colegio de la Sagrada Familia fue la única obra que Antonio Vallejo Álvarez realizó en Valladolid, aunque su hijo Antonio Vallejo Acevedo tuvo ocasión de construir unos años después, con Santiago de la Fuente, un interesante pabellón de oficinas para TAFISA (Valladolid, 1966) que, a pesar de su pequeña escala, presenta una seria factura basada en un gran dominio de la técnica constructiva⁷.

El Colegio de la Sagrada Familia planteaba una propuesta ambiciosa de conjunto, en un momento en el que la ciudad de Valladolid se encontraba en pleno proceso de desarrollo, optándose por un planteamiento similar al que habían seguido unos años antes los PP. Dominicos de la mano de Miguel Fisac, al construir el Colegio de Arcas Reales (Valladolid, 1951-54)⁸ en las afueras de la ciudad. Ambos edificios se encuentran próximos, apenas a un

3. El colegio se plantea en régimen de internado, con seminario.

4. Juan Antonio Cortés. *El racionalismo madrileño*. C.O.A.M., Madrid, 1992.

5. Ángel Urrutia. *Arquitectura española siglo XX*. Cátedra, Madrid 1997.

6. Laura Arias Serrano. *Permanencia e innovación artística en el Madrid de la posguerra: La iglesia de Santa Rita (1953-59)*. Editorial Complutense, Madrid 2000.

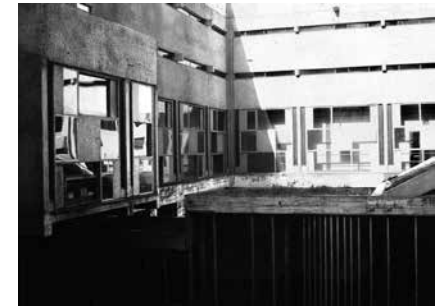
7. *Guía de Arquitectura de Valladolid*, ob. cit.

8. *Guía de Arquitectura de Valladolid*, ob. cit.; Juan Antonio Cortés, "Miguel Fisac, arquitecto inventor", *Bau. Revista de Arquitectura*, nº. 1, 1989, pp. 78-82.



Fig.2 Le Corbusier. *Monasterio dominico de la Tourette*. Eveux-sur-l'Arbresle, 1953-57. Vista general.

Fig.3 *Monasterio de la Tourette*. Detalle de patio claustal y comunicaciones.



kilómetro de distancia, en la misma carretera que lleva al Pinar de Antequera: el colegio de los Dominicos al lado de las Arcas Reales, la primera traída de agua de Valladolid, realizada en el siglo XVI, y el de la Sagrada Familia al lado del Canal del Duero, dos de las líneas de agua que organizan el peculiar paisaje de los alrededores de Valladolid.

El Colegio de la Sagrada Familia se implanta en un lugar llano ocupado por los últimos pinos del Pinar de Antequera, y los árboles, de tallo largo y esbelto, se convierten así en un potente elemento proyectual del que los arquitectos se sirven con gran inteligencia para crear visiones equilibradas en el edificio. Mientras que en La Tourette el edificio organiza en cierto sentido el paisaje mismo del lugar, ocupando los espacios vacíos de la ladera en la que se ubica –el emplazamiento fue elegido por el propio Le Corbusier-, aquí el edificio asume un paisaje y unos elementos existentes, que con el paso del tiempo han ido adquiriendo mayor tamaño e importancia. Frente a la airosa opción de elevarse sobre pantallas de hormigón que toma el conjunto de Le Corbusier, el de la Sagrada Familia se pega al suelo, y asume una condición

Fig. 4 *Monasterio de la Tourette*. Detalle de la entrada y terrazas de las celdas.

Fig. 5 *Colegio de la Sagrada Familia*. Fachada de acceso con terrazas de la residencia de los Padres. Foto de la época.



de horizontalidad extrema sólo rota por la aparición de ciertas formas en los remates de los pabellones y por los propios árboles.

Todo se organiza en torno a un patio jardín rectangular, a la manera de un claustro tradicional, con ausencia de pórticos, y con un elemento articulador del conjunto, una galería en planta baja que discurre por el suelo y lleva a todos los pabellones, con una sección apaisada que demuestra su clara adscripción moderna. Los pabellones se conectan mediante esta galería, no siempre permeable visualmente atendiendo a la orientación –creándose así en el recorrido una secuencia de claros y oscuros sumamente interesante-, y, a pesar de la ortodoxia claustral, podemos leer un cierto sabor corbusieriano en la capacidad de desgajarse la galería, llevando a piezas independientes, formal y espacialmente, igual que sucede en La Tourette, de manera que la galería se convierte en el elemento que da cohesión y sentido al edificio, en realidad una inteligente suma de partes claramente diferenciadas.

En el proyecto inicial, los pabellones que resuelven el programa funcional se colocan en torno al gran patio: al sureste, el bloque lineal de entrada que

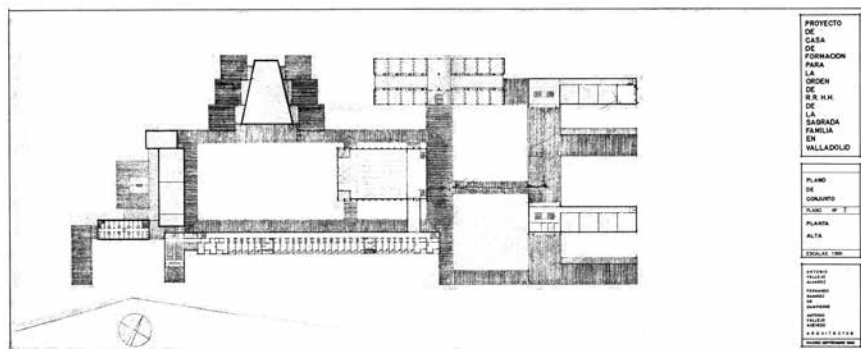
contiene, básicamente, la residencia de los frailes; al noroeste, el salón de actos trapezoidal, bordeado de salas de estudios de forma cuadrada, y el pabellón rectangular de dormitorios de alumnos; al suroeste, el ala lineal de comedores y cocina; al nordeste, la iglesia, un rectángulo dentro del patio principal, con dos pequeños patios interiores generados por las conexiones de la galería, y finalmente los cuatro pabellones de aulas y talleres formado un peine hacia el exterior. En esta última zona las galerías se dividen y generan dos patios cuadrados de recreo, ampliando la riqueza espacial exterior del edificio; a su vez los pabellones de aulas genera tres patios de diferente dimensión que se abren hacia el paisaje.

A pesar de la alusión a La Tourette, el Colegio de la Sagrada Familia adquiere una personalidad propia muy acusada cuando se pormenoriza su lectura, consiguiendo ver rasgos peculiares que lo desplazan del modelo; de hecho podríamos afirmar que en el conjunto conviven varios lenguajes al mismo tiempo de una manera perfectamente armónica. El bloque de entrada presenta formalmente un lenguaje corbusieriano, expresado por el empleo del hormigón, el tipo de huecos, la introducción de formas plásticas, como el relieve de entrada realizado en el propio hormigón estructural, o el delicioso detalle de la portería; la galería que define los diferentes patios y articula todo el edificio, y el pabellón de dormitorios se decantan por un lenguaje funcionalista con ciertos toques organicistas especialmente en el uso de los materiales y en el diseño de algunos detalles; el ala de comedor y el pabellón de aulas se acercan a concepciones constructivistas, sobre todo en el juego de las cubiertas; la utilización en algunos puntos de largas cubiertas de una pendiente nos remite a una inspiración nórdica. Todo el conjunto destila finalmente un aire de arquitectura brutalista, muy bien encajada en el momento, resuelta con una gran elegancia y contención formal, como premisas básicas del proyecto.

El pabellón de entrada alberga en la planta inferior las clases⁹, dirección y administración, zona de estudio, hospedería –con acceso directo desde el exterior- y en la superior las celdas y la capilla privada de los frailes, creando un largo frente que oculta el resto de los pabellones del colegio. La fachada, toda ella de hormigón con algún entrapaño en ladrillo, se divide en tres partes –una mas larga en el centro y dos más cortas en los extremos- mediante dos huecos verticales que la rasgan del suelo a la cubierta; el hueco de la izquierda resuelve, sin monumentalidad, la entrada al edificio. La parte

9. En el proyecto original estos espacios estaban destinados a los profesores, ya que se contaba con la construcción de un pabellón independiente de aulas.

Fig. 6 Colegio de la Sagrada Familia. Planta de conjunto del proyecto.



superior de la fachada la configura la secuencia de terrazas de las celdas, elementos formalmente próximos a La Tourette¹⁰, voladas sobre el cuerpo inferior de aulas –en realidad una grieta horizontal casi continua de vidrio-, creando un efecto de profundidad y generando una poética y funcional sombra en la orientación sur.

Con una severidad extrema y sin concesiones a la forma, se resuelve claramente la función, ofreciendo una imagen pura horizontal, subrayada por los huecos también horizontales en la cara exterior y compensada, en la cara interior hacia el patio, por huecos verticales, por la orientación hacia el norte, que iluminan la galería en planta baja y el pasillo superior de distribución. La organización de las celdas, el elemento mueble que crea el cierre de fachada, conteniendo la mesa, la ventana y la puerta de salida a la terraza –todo de madera-, y la propia terraza asignada a cada celda nos remiten de nuevo a La Tourette, aunque mediante una simplificación formal que evita utilizar el mismo lenguaje.

El pabellón de dormitorios de los alumnos es muy interesante desde el punto de vista tipológico y espacial, que explota al máximo la capacidad de la arquitectura para organizar, resolver y al mismo tiempo crear. Se trata de un bloque rectangular dividido transversalmente en tres partes: una zona central con la escalera, distribuidor y núcleos de aseos y dos laterales con las zonas de dormitorios, que plantean una curiosa solución. Desde el distribuidor se accede en cada lado a un espacio común alargado, en cuyo centro se sitúa una batería lineal de lavabos de fábrica, en forma de espina que crea el

10. El cierre actual de las terrazas mediante carpinterías de aluminio altera profundamente la visión de esta fachada.



Fig. 7 Colegio de la Sagrada Familia. Galería de acceso a comedores.

sistema de circulación (en el centro un cubículo con dos camas para los encargados de la vigilancia nocturna). A ambos lados del espacio central aparecen sendos niveles intermedios, uno hacia arriba y otro hacia abajo, a los cuales se accede mediante escaleras metálicas con barandillas de tubo que le dan al conjunto un aire entre industrial y náutico. La propia estructura de pantallas de hormigón define cubículos, a modo de camarotes abiertos de un barco, en estos medios niveles, separando habitaciones abiertas para seis personas. El mobiliario cumple la función de división de los espacios: en el hueco que deja la pantalla de hormigón se coloca un muro compuesto por armarios de madera de suelo a techo que dan a uno y otro lado, la trasera de cada armario se convierte en el cabecero de la cama del cubículo adyacente, solución ingeniosa que resuelve el problema y crea un diálogo muy ágil entre el hormigón visto y la madera. El resultado final es sorprendente: desde el espacio central, de mayor altura, se desvelan de golpe los espacios laterales, a medias alturas y a contraluz, ya que la única fuente de iluminación natural está en las dos fachadas laterales.



Fig. 8 *Colegio de la Sagrada Familia*. Patio claustal.



Fig. 9 *Colegio de la Sagrada Familia*. Patio y campanario de la Capilla de los Padres.

11. El pabellón de dormitorios ha sido alterado con el paso del tiempo: en los espacios centrales han desaparecido las baterías de lavabos y los cubículos se han cerrado como habitaciones independientes, sólo una de las alas de una planta conserva su estado original, lo que la dota de gran valor.

El pabellón se resuelve en dos plantas, con cuatro entreplantas¹¹, articuladas por una escalera de hormigón de singular carácter y estructura. Se trata en realidad de dos escaleras cruzadas en aspa, con tramos que arrancan en las dos direcciones, y que permite que los alumnos de cada ala de dormitorios suban o bajen de manera independiente, un elemento de organización y de orden muy adecuado para el edificio al que sirve, pero que además se resuelve con gran habilidad constructiva y formal. El hormigón se equilibra con la presencia de un gran pasamanos de madera en forma acanalada tan potente como el propio hormigón; los tramos de escalera se cruzan y generan unos huecos rematados también mediante el mismo reborde de madera; finalmente, en el descansillo y en la plataforma superior, las barandillas de tubo le aportan de nuevo un aire industrial al elemento y al espacio al que sirve. El desfase de niveles que se produce en los dormitorios permite introducir en la zona central un piso intermedio, al que se accede desde el descansillo de la escalera, con aseos y duchas.

El conjunto construido presenta variaciones importantes sobre el proyecto inicial, ya que no se llegaron a realizar el salón de actos¹², la iglesia y el peine exterior de aulas que rompía, con su juego de cubiertas fuertemente inclinadas y cruzadas entre sí, la tranquila horizontalidad de las galerías de distribución del edificio. Un tema similar de cubiertas sí se construyó en el último de los pabellones, el de los comedores de profesores y alumnos. Un espacio alargado puramente rectangular, continuo y sólo dividido por unas monumentales mamparas de madera que permiten crear zonas independientes sin perder la unidad del espacio, que se resuelve con una potente cubierta sujeta por grandes vigas inclinadas de hormigón que se cruzan en diente de sierra, permitiendo una adecuada luz cenital con entrada desde el norte. Además, uno de los laterales de la gran sala se remata con grandes acristalamientos hacia el corredor, de manera que se consigue una continuidad visual con el patio central y con los esbeltos pinos que alberga en su interior. El resultado final es de una gran funcionalidad no exenta de una intencionada espectacularidad espacial y formal con un cierto aire constructivista cercano al del Instituto de Enseñanza Media de Herrera de Pisuerga (Palencia, 1954-56) de José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún.

El pabellón de comedores se conecta mediante una galería-oficio con las zonas dedicadas a cocina, almacenes, etc, en las que se recurre a los mismos temas estructurales y de iluminación, destacando la gran campana acristalada de recogida de humos y gases.

De los dos espacios religiosos proyectados sólo se construyó la capilla de la comunidad en el primer piso del bloque de entrada, un espacio severo de ladrillo y hormigón –destaca el tratamiento de los paramentos del altar y del lateral izquierdo, este último perforado mediante aberturas-vidrieras de una gran plasticidad tanto al interior como al exterior- con el techo inclinado y detalles singulares en la vidrieras y en suelo de madera de tiras estrechas que recuerda muy directamente las soluciones de Alvar Aalto, especialmente en la Villa Mairea. Este espacio se acaba al exterior en hormigón con una gran presencia hacia el patio central, con un elemento en voladizo con la campana que nos remite directamente al detalle de la iglesia de La Tourette, y hacia el frente exterior, en pendiente de un único faldón, rematando la hospedería, con un diálogo entre hormigón, ladrillo, con largos y estrechos ventanales a modo de franjas entre ambos materiales, recreando un motivo característico del empirismo nórdico.

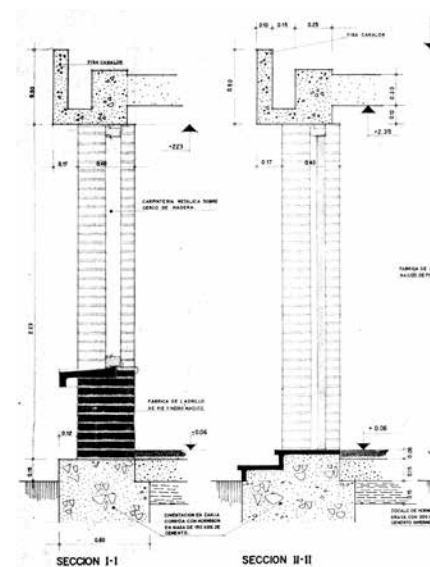


Fig. 10 *Colegio de la Sagrada Familia*. Detalles constructivos del muro claustral.

12. En su lugar se construyó en 1974 un nuevo pabellón destinado a aulas, obra de Carlos Turriño Criado del Rey, que aunque apenas dialoga con el conjunto no altera profundamente el concepto global del mismo.

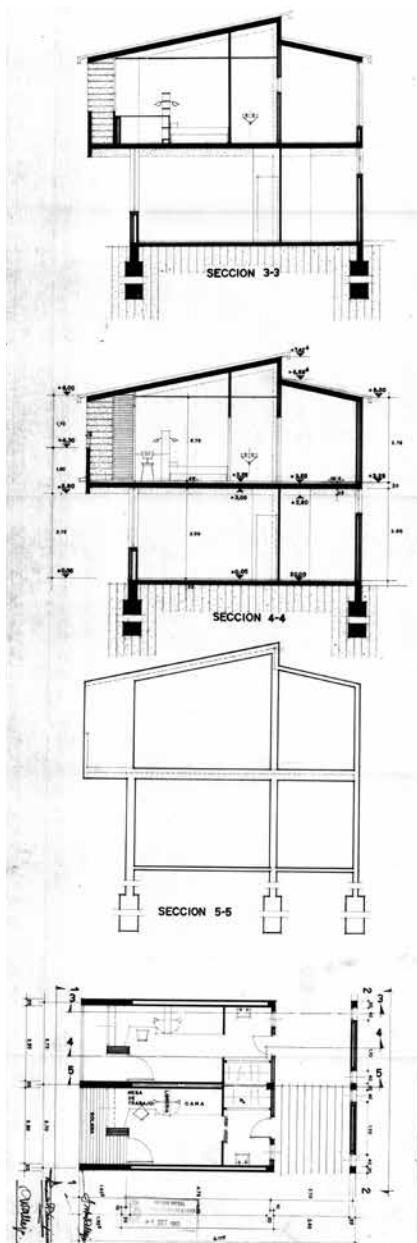


Fig. 11 *Colegio de la Sagrada Familia*. Planta y secciones de la residencia de los Padres.

En lugar de la iglesia se habilitó un tramo de la galería de circulación, en el extremo norte del bloque de entrada; una pieza rectangular de ladrillo, con una cubierta escalonada, mediante grandes vigas transversales de hormigón, que produce una luz cenital dirigida hacia el altar.

Desde el punto de vista constructivo el edificio resulta muy rico en detalles: la combinación equilibrada entre ladrillo y hormigón, tanto en el exterior como en muchos espacios interiores, las carpinterías de grandes marcos de madera y particiones interiores de acero, las originales cubiertas de fibrocemento con remates lobulados de carácter orgánico, los elementos decorativos realizados en hormigón –especialmente en la entrada, con un claro matiz corbusieriano–, los vierteaguas y las gárgolas de hormigón de las cubiertas, los radiadores integrados en el diseño de cada espacio, los tiradores, pasamanos, luminarias, pavimentos –madera, piedra, cerámica–, y demás elementos; todo ayuda a crear un mundo perfectamente organizado en el cual cada cosa tiene su sitio y su definición formal adecuada. Alguno de estos detalles merece destacarse, como la marquesina de hormigón sobre la entrada exterior de la hospedería, que se remata en una pieza curva que envuelve la luminaria exterior, o los planos de hormigón que se giran hacia el exterior, como si realmente se tratase de elementos móviles, para crear las vidrieras en la capilla de los frailes. Hay que reseñar también una importante tarea llevada a cabo por los arquitectos en el diseño de elementos de mobiliario accesorio, mamparas, estanterías, sillas, etc.

El conjunto, pese a no haberse construido al completo, presenta un carácter muy homogéneo, ayudado por el cuidado en la implantación y en la relación con el paisaje, uno de los mayores valores del edificio, con la presencia constante de los pinos, pero conteniendo, como hemos visto, una variedad volumétrica y espacial muy rica y completa. El resultado final se mueve entre formas muy potentes y detalles delicados, juegos de luz, ingeniosos sistemas de circulación, etc.

En el panorama arquitectónico de la ciudad de Valladolid el Colegio de la Sagrada Familia representa un hito en la utilización de un lenguaje moderno en una época marcada por el proceso de destrucción del casco antiguo y por la aparición de ejercicios arquitectónicos puntuales de gran valor, de arquitectos locales o de aportaciones foráneas, como es el caso de este edificio, de las dos obras de Miguel Fisac, el citado Colegio de Arcas Reales y el Instituto Nuñez de Arce (1961) o del Colegio de San Agustín (1961) de Cecilio

Sánchez-Robles Tarín¹³. Frente a la liviana y ensimismada modernidad del colegio de Fisac, el de la Sagrada Familia propone una visión arquitectónica global muy próxima al “new brutalism” inglés de arquitectos como Alison y Peter Smithson o Denys Lasdun, aunque suavizado oportunamente su rigor por los elementos del paisaje con los cuales dialoga en perfecta armonía. En este sentido, en concordancia con algunos estudios recientes podríamos pensar que se trata de una obra demasiado innovadora para un arquitecto de larga trayectoria como Antonio Vallejo Álvarez y sería lógico suponer una importante aportación en el edificio de su hijo, Antonio Vallejo Acevedo, un joven arquitecto formado en las tendencias arquitectónicas del momento.

En suma, podemos afirmar que se trata de una obra de gran valor arquitectónico que merece ser conservada y conocida, una obra de especial interés, como parte muy importante del patrimonio moderno de Valladolid.

13. *Guía de Arquitectura de Valladolid*, ob. cit.

BIBLIOGRAFÍA DEL ARTÍCULO:

- ÁLVAREZ ÁLVAREZ, Darío. “Colegio de la Sagrada Familia (1963-67). Arquitectura Moderna en el pinar”. En: AA.VV. (Ed. a cargo de D. Villalobos): *12 Edificios de Arquitectura Moderna en Valladolid*. Ed. Escola Superior Artística do Porto. Valladolid 2006. pp. 105 a 119.
- ÁLVAREZ ÁLVAREZ, Darío. “Colegio Internado Sagrada Familia, 1963-1967”. En AA.VV.: *Equipamientos I. Lugares públicos y nuevos programas, 1925-1965. Registro Docomomo Ibérico*. Ed. Fundación Caja de Arquitectos, 2010. pp. 158 y 159.
- ARIAS SERRANO, Laura. *Permanencia e innovación artística en el Madrid de la posguerra: La iglesia de Santa Rita (1953-59)*. Editorial Complutense, Madrid 2000.
- ARNUNCIO PASTOR, Juan Carlos (coord.). *Guía de Arquitectura de Valladolid*. Consorcio IV Centenario de la Ciudad de Valladolid, Valladolid 1996.
- Arquitectura*, Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, nº 74, febrero 1965, pp. 27 a 34.
- CORTÉS, Juan Antonio: “Miguel Fisac, arquitecto inventor”, *Bau. Revista de Arquitectura*, nº. 1, 1989, pp. 78 a 82
- CORTÉS, Juan Antonio. *El racionalismo madrileño*. C.O.A.M., Madrid, 1992.
- COSTA, Xavier y LANDROVE, Susana. *Arquitectura del Movimiento Moderno. Registro Docomomo Ibérico 1925-1965*. Fundación Mies van der Rohe, Barcelona 1996.
- GARCÍA BRAÑA, Celestino y AGRASAR QUIROGA, Fernando (eds.). *Arquitectura Moderna en Asturias, Galicia y Castilla y León. Ortodoxia, márgenes y transgresiones*. Colegios Oficiales de Arquitectos de Asturias, Galicia, León y Castilla y León Este, 1998
- GARCÍA LOZANO, Fernando. *Antonio Vallejo Álvarez. Arquitectura de la sensatez*. Tesis Doctoral, ETS Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid, 2016. Archivo digital UPM.
- PIZZA, Antonio. *Guía de la arquitectura del siglo XX. España*. Electa, Madrid 1997.
- URRUTIA, Ángel. *Arquitectura española del siglo XX*. Cátedra, Madrid 1997.

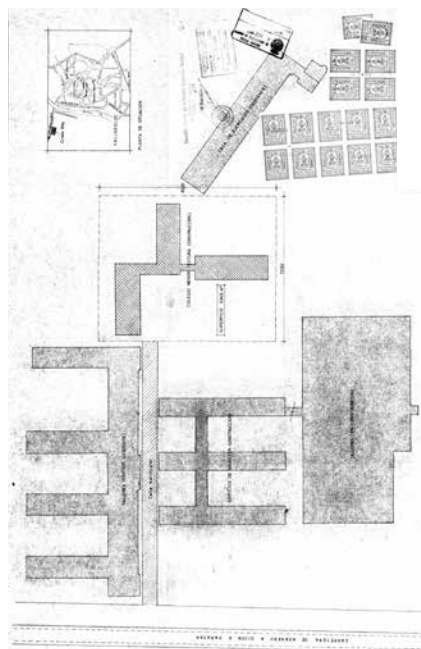
CRÉDITOS:

Figuras 1, 4, 7, 8 y 9: fotos Daniel Villalobos. **Figuras 2 y 3:** Archivo Dpto. Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, UVA. **Figura 5:** Revista *Arquitectura* nº 74, febrero 1965. **Figuras 6, 10 y 11:** Archivo Colegio del Colegio Internado Sagrada Familia.

Luís Feduchi

Colaborador: Vicente Eced

Promotores originales del proyecto: PP. Jesuitas



Avenida Gijón 17, 47009

Ref. GIS: 41° 39' 35,38" N – 4° 44' 44,69" O

Fechas: 1963-1968

Presentación del edificio en Comisión Técnica:

Daniel Villalobos, representante del COACYLE

Documentación planimétrica: Hidra Sánchez Calvo.

Archivo Municipal de Valladolid y Archivo Escuelas de

Cristo Rey. Planos de talleres: Salvador Mata, "Nave en el

Instituto Politécnico Cristo Rey" en *Arquitectura Moderna*

en *Asturias, Galicia y Castilla y León*

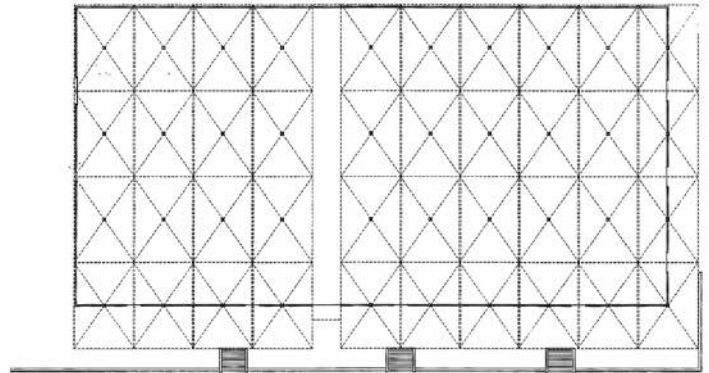
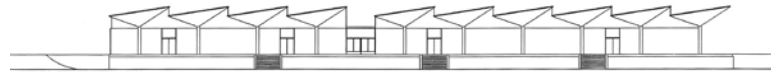
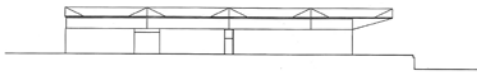
Documentación fotográfica: Daniel Villalobos

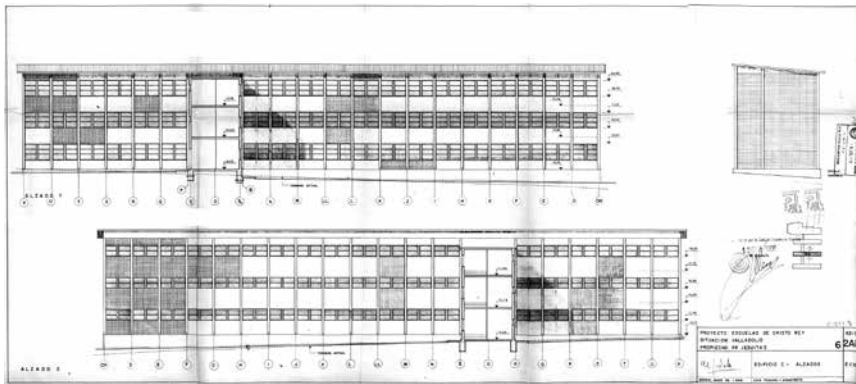
Documentalista: Sara Pérez Barreiro

Ficha: mayo de 2009

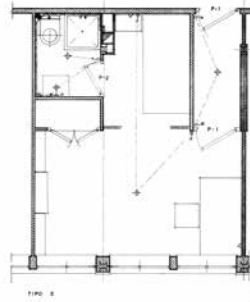
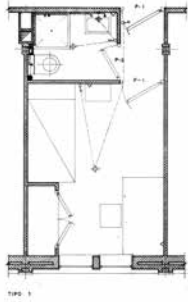
Patente estructura de hormigón armado: Félix Candela

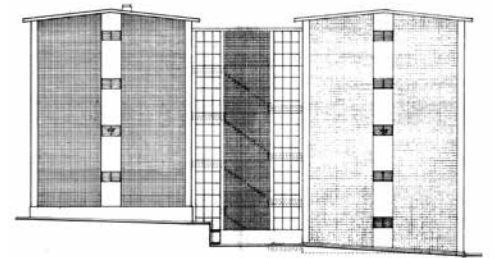
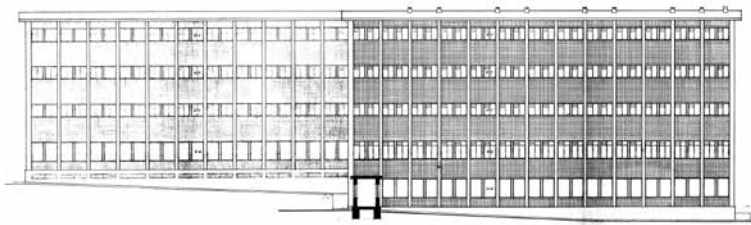












ALZADO 3



Luis Feduchi

Colaborador: Vicente Eced

Patente estructura de hormigón armado: Félix Candela

Promotores originales del proyecto: PP. Jesuitas

Padre jesuita encargado del proyecto: Mariano Rodríguez Ramírez

El colegio de Cristo Rey: Nave de talleres, escuelas y colegio menor

Sara Pérez Barrerero

Colegio Cristo Rey

A mediados del siglo pasado Valladolid sufrió un considerable aumento de la población, una de las causas fue el establecimiento de la empresa Fasa-Renault en la ciudad. Esta población demandaba nuevos centros educativos donde se formasen a las futuras generaciones. La Compañía de Jesús, gestionaba varios centros, pero gracias a una donación pudo disponer de un gran terreno en la avenida de Gijón. Buscaban una formación completa y muy práctica por lo que el encargo del nuevo complejo educativo no debía tener solo aulas y dormitorios, era necesarios grandes espacios para talleres. Esta labor se realizó en varias fases según iba aumentando los estudiantes matriculados y las necesidades generadas.

El arquitecto que realizó este magnífico proyecto fue Luis Feduchi siguiendo unas tendencias arquitectónicas que en su momento estaban en plena actualidad. Modernidad de su obra que contrastaba con el perfil de las inquietudes de investigación de sus primeros años de vida profesional, en los que estuvo muy influenciado por lo vernáculo y la arquitectura popular; como lo demuestran los trabajos publicados a este respecto¹. Creador de varios centros de enseñanza como la Escuela en la Dalías, Almería, otra en Huesca, en Salamanca o Burgos². Pero sin lugar a dudas su obra más reconocida es el madrileño edificio Capitol³. Así mismo interesado por el diseño, creó varios muebles en madera y publicó varios libros en relación a este tema. Muchos de esos diseños actualmente siguen en el ámbito comercial.

Actualmente Colegio CRISTO REY -
Instituto Politécnico Cristo Rey



Fig. 1 Luis Feduchi: *Escuelas de Cristo Rey*. Valladolid (1963-1968). Vista general del complejo educativo desde la marquesina de los talleres.

1. Véase FEDUCHI, Luis: *Arquitectura popular española 1*, "La meseta septentrional", Ed. Blume, 1979, *Arquitectura popular española 2*, "La orla Cantábrica. La España del Hórreo", Ed Blume 1979. : *Arquitectura popular española 4*, "Los pueblos blancos", Ed Blume, 1979, : *Arquitectura popular española 6*, "La Mancha, del Guadiana al Mar", Ed Blume, 1979, *Antología de la silla española*, Ed. Afrodísio Aguado, Madrid 1957, *La casa por dentro*, Ed Afrodísio Aguado, Madrid 1957.

2. Los ejemplos de estas dos últimas ciudades aparecen en la memoria del proyecto como obras anteriores que verifican la bondad de la solución propuesta.

3. Véase al respecto: CORTES, Juan Antonio. *El racionalismo madrileño*. C.O.A.M., Madrid, 1992

Fig. 2 Luis Feduchi Ruiz y Vicente Eced Eced: *Edificio Carrión* (actual *Edificio Capitol*). Madrid (1931-1933). Cartel publicitario de época.

Fig. 3 Una de las visitas de obra donde aparecen, entre otros, el arquitecto Luis Feduchi (a la derecha) y el Padre Mariano Rodríguez Ramírez (segundo a la izquierda).



En la fecha del encargo, 1964, el estudio del arquitecto estaba desarrollando en Valladolid una reforma para el Ministerio de Educación, consistente en el rehabilitación del entonces edificio de la Maestría Industrial situado en el centro de la ciudad. El jesuita Mariano Rodríguez Ramírez le contrató no para hacer una reforma como la que estaba llevando a cabo, sino todo un nuevo centro educativo. La obra se fue realizando por fases respondiendo a las necesidades de la propiedad. La zona docente se desarrolla en una serie de pabellones independientes colocados de manera paralela, éstos están engarzados a través de una pieza perpendicular que permite su comunicación, pudiéndose ir de un edificio a otro sin necesidad de ir al exterior. El alzado refleja una identidad arquitectónica que acerca el edificio al lenguaje moderno. Los bloques tienen una serie de elementos verticales, coincidentes con la estructura metálica del interior, que dotan de ritmo a la fachada. Pero se contrasta con las bandas horizontales generadas por la diferencia de materiales que remarcan la linealidad de los pabellones, insistiendo así en un principio básico de la modernidad, la composición base de bandas horizontales. Los huecos de las ventanas generan unas líneas de vacío que contrastan con el tono rojizo de las piezas cerámicas, establece un juego entre llenos, vacíos, colores y materiales. En cambio en la pieza perpendicular



Fig. 4 *Escuelas de Cristo Rey*. Valladolid (1963-1968). Vista general aérea.

Fig. 5 *Escuelas de Cristo Rey*. Valladolid (1963-1968). Fotografía durante las obras de los pabellones educativos.



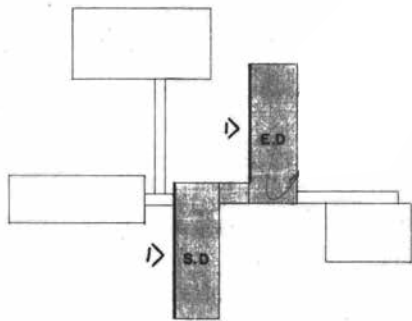
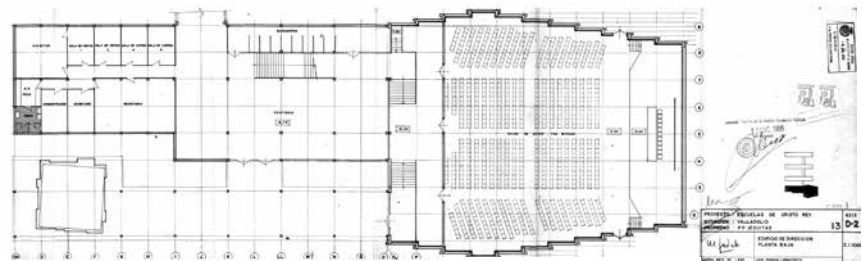
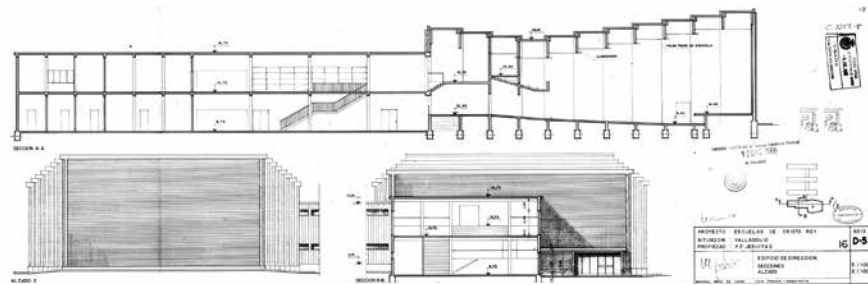
que une los pabellones, el color utilizado es el blanco, no se establece la diversidad de los materiales y los huecos son de menor tamaño, aunque se mantiene el esquema en bandas. Los espacios generados entre los pabellones se convierten en pequeños patios, aunque están todos comunicados permite cierto nivel de privacidad entre los alumnos de diversas edades.

La primera de las piezas en el proyecto original no poseía una planta rectangular. Al fin y al cabo se trataba de la pieza de acceso y su volumetría denotaba la diferencia de uso. Esa pastilla albergaría los despachos de dirección y salas de reuniones con los padres. Luis Feduchi planteaba un escalonamiento aumentado la superficie de uso. De esta manera se genera un gran vestíbulo de organiza toda la pastilla. Se coloca en el eje de la pieza perpendicular, a la derecha los despacho y a la derecha un elemento que no se construyó, el Salón de Actos.

Este elemento rompe totalmente con el resto de la composición del complejo, el juego de bandas horizontal desaparece y se convierte en vertical. La planta mucho más ancha en la entrada se va estrechando hacia el escenario. De esta manera se generan nueve escalonamientos siendo los dos últimos

Fig. 6 *Escuelas de Cristo Rey*, Valladolid (1963-1968). Planta, alzados y sección de la Iglesia.

Fig. 7 *Escuelas de Cristo Rey*, Valladolid (1963-1968). Esquema en planta de los bloques residenciales.



para el escenario y el anterior como zona de acceso al mismo. Estas mismas modificaciones en la planta se repiten en sección lo que marca un cambio de volumetría, creando un ritmo en las fachadas evitando la creación de una simple caja prismática.

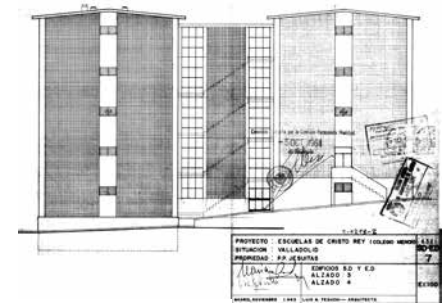
En número de alumnos fue aumentando, llegando a los 2.000 alumnos⁴, y se creó un área destinada a colegio menor donde poder acogerles, así como un dormitorio para los padres jesuitas. Se proyectaron 5 pabellones de los que solo se construyeron 3, en varias fases, entre los años 1964 y 1968. Es esquema en bloques paralelos utilizado hasta ahora se modifica, para el uso residencial propone una serie de volúmenes agrupados entrelazados por piezas de comunicación. Algunos son paralelos a los de uso docente y otros son perpendiculares. Se generarían entre ellos pequeños espacios estanciales donde los usuarios podrían disfrutar del entorno natural, como pequeños jardines y lugares arbolados. Se diseñaron diversos modelos de dormitorios dependiendo del usuario, pero en algunos casos se construyeron otras

4. Dato recogido de la memoria del proyecto.



Fig. 8 *Escuelas de Cristo Rey*. Valladolid (1963-1968). Foto del exterior de los bloques de dormitorios de los padres jesuitas.

Fig. 9 *Escuelas de Cristo Rey*. Valladolid (1963-1968). Alzado del volumen de las escaleras que conectan los bloques de dormitorios.



completamente distintas. Resulta muy interesante la variedad de soluciones existentes.

La pieza destinada a residencia de los padres jesuitas se coloca de forma paralela a los bloques docentes. Mantiene cierta similitud compositiva con ellos. El mismo juego de colores en las bandas, la aparición de ritmos verticales que reflejan la estructura interior. Es un bloque de baja más dos, en la cota de acceso están los usos comunes, como la cocina, comedores, despachos. Aunque se realizaron varias modificaciones una de ellas fue la creación de una pequeña capilla que no estaba contemplada en el proyecto original. En las siguientes plantas se destinaron a uso de dormitorio de los padres jesuitas. La disposición es un gran pasillo central con las habitaciones a ambos lados. En uno de los extremos se sitúa una sala común y en el otro la escalera de comunicación.

En el proyecto se propusieron dos modelos de dormitorios. El grafiado como tipo 1 en los planos es el más pequeño. Un pequeño ámbito se usa

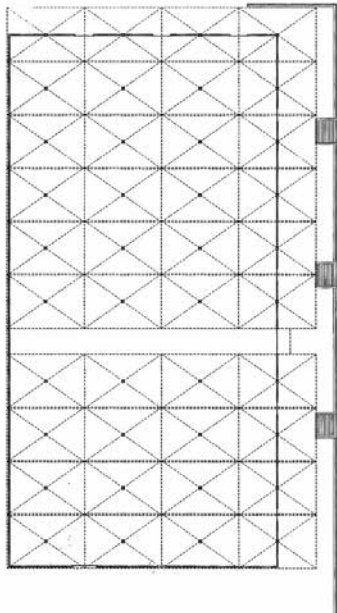


Fig. 10 *Escuelas de Cristo Rey*. Valladolid (1963-1968).
Planta de la nave de talleres.

como filtro entre el pasillo y la zona habitacional. Desde ese espacio se puede acceder al baño o al dormitorio. Un pequeño armario y una mesa de trabajo es la única decoración existente, todo el mobiliario fue diseñado por el arquitecto para esta uso. El tipo 2 fue el que finalmente se construyó aunque con el tiempo se algunas de las habitaciones se fueron modificando. Las dimensiones son mayores y se organiza en dos bandas. La más cercana a la ventana es la estancial, con un espacio de trabajo y varias estanterías y la situada pegada al pasillo se divide en tres áreas, hall de acceso, cama, y baño. La zona de descanso se cierra con una cortina.

Los dos bloques destinados a dormitorios de los internos se colocan perpendiculares al de uso de los padres jesuitas. En este caso ambas piezas se desplazan, una hacia el norte y otra hacia el sur situando entre ambas las escaleras que servirán a ambos edificios. El volumen de la escalera se proyecta perpendicular a los dormitorios. Una parte son los pasillos de comunicación que permiten el paso entre ambas piezas y otra la escalera propiamente dicha. Se trata de un espacio de gran dimensión que facilita el desplazamiento de los usuarios sin provocar atascos en las horas de máxima afluencia. El volumen exterior se organiza en bandas verticales, las dos exteriores están acristaladas y coinciden con las áreas de descansillo de las escaleras.

La distribución planteada en los dormitorios es diferente de la que se construyó finalmente. Luis Feduchi diseña habitaciones para dos camas con posibilidad de convertirse en literas, tal y como el propio arquitecto propone en la memoria. Según el plano propone habitaciones con dos camas, dos armarios dos puestos de trabajo y un pequeño lavabo. Estas habitaciones se podían unir de dos en dos generando dormitorios de cuatro alumnos. Finalmente se construyeron habitaciones con dos literas, cuatro armarios y cuatro puestos de estudio. La zona de dormir se separa con los armarios generando dos ámbitos diferentes.

Pero será la nave de talleres la que más nos interese por sus peculiares características arquitectónicas. Es un edificio independiente del resto del complejo. La clave de la propuesta consiste en regularizar la pequeña pendiente que posee el solar en esa zona mediante una gran plataforma sobre la que se apoya el edificio. El cambio de cota de la nave marca aún más la diferencia de caracteres con el resto de edificaciones, que se apoyan directamente en el terreno. Este podio nivelado con la cota de más altura, situada en el sur, crea en los lados norte y este un gran ámbito de relación de alumnos y un

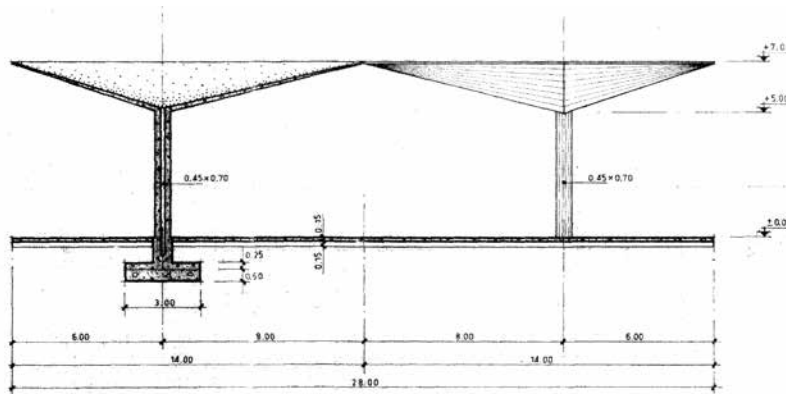


Fig. 11 Félix Candela: Sección y alzado del "hypar".

espacio previo cubierto por el mismo sistema de estructura y acristalamiento que desborda los límites del recinto cerrado. Pero no es la plataforma la única diferencia con el resto de los edificios que forman parte del complejo educativo, el revestimiento de la fachada es de color ocre y refuerza la composición horizontal estableciendo un podio sobre el podio. El resto del cerramiento, hasta llegar a la cubierta se utilizó una chapa ondulada orientada en el sentido vertical de la nervadura, oponiéndose a la horizontalidad del resto del conjunto, creando además un contraste compositivo.

Desde el exterior, y debido al sistema de cubiertas desbordantes del interior podemos percibir el sistema constructivo utilizado. Son grandes piezas de hormigón extremadamente delgadas que vuelan sobre el acceso protegiendo el cierre, generando una línea de sombra, generando un espacio que antecede a la entrada, un oleaje de hormigón flota sobre nosotros cubriéndonos, y en un momento determinado el ritmo se rompe para marcar el acceso principal al recinto.

La nave se organiza a través de una estructura de diez líneas de pilares, y cada una de ellas, a su vez se compone de cuatro paraguas, el acceso divide en dos partes la nave principal, la situada al norte contiene cuatro líneas, el lado sur las restantes. Dentro de cada pilar se halla una bajante que recoge las aguas pluviales del paraguas de cubierta⁵. Un elemento similar lo planteó Le Corbusier en sus viviendas para casas en serie para artesanos.

5. La cubierta y la estructura se solucionó con un único elemento. En la fase de construcción, la novedad del sistema constructivo provocó comentarios acerca de los posibles problemas que podía dar el codo de la bajante ya que no podría repararse si hubiera una fuga. A día de hoy no ha existido ningún problema lo que demuestra la viabilidad de la propuesta.

Fig. 12 *Escuelas de Cristo Rey*. Valladolid (1963-1968). Foto del interior de las ventanas de las naves de talleres.



6. Este sistema se basa en la transmisión de los esfuerzos de la manera más directa posible, encauzando los empujes para eliminar lo más posible los esfuerzos de flexión. Éstos se transmiten conforme a las directrices del paraboloid hiperbólico. Al desaparecer la flexión, se pueden construir estructuras muy delgadas, ya que no es necesario que haya un gran canto para poder sopórtalo. Este tipo de estructura maximiza las capacidades estructurales de cada material y se obtienen cubiertas muy livianas.

En la nave de talleres del Colegio Cristo Rey cada pilar soporta cuatro paraboloides hiperbólicos, el conjunto de pilar y paraboloides también se denomina "hypar" que da la imagen de paraguas invertido. Esta superficie alabeada permite usar estructuras muy ligeras de grandes luces. Luis Feduchi utilizó la patente de otro gran arquitecto español, Feliz Candela, quien trabajó gran parte de su carrera en México investigando el uso de estructuras alabeadas de hormigón armado como elemento de cubrición con posibilidad de ser utilizado en serie. En este caso se utilizó una de ellas, el "hypar". La aparente complejidad en la que se basa este elemento contrasta con la sencillez en su génesis, ya que se origina por una recta, generatriz que se apoya en cuatro líneas no coplanarias, es decir que se construye a base de elementos lineales rectos lo que permite la fabricación de superficies aparentemente curvas. Este principio geométrico facilita el encofrado mediante tablas rectilíneas. La armadura de acero se coloca en la misma dirección de las generatrices lo que minimiza el uso de hormigón, lo que lo convierte en un elemento rentable en economía y óptimo estructuralmente⁶. El encofrado de cada paraguas se compone de cuatro partes uno para cada paraboloides, y además puede ser reutilizable, lo que facilita su manejo y su rentabilidad. Cada pieza es estructuralmente independiente, por lo que se puede intervenir en



Fig. 13 Félix Candela: *Fábrica de trajes High Life*. Coyacan (1955).

la obras en áreas muy diferentes. Así durante el proceso constructivo se va generando un bosque de pilares con sus copas de hormigón.

Los paraguas estructurales pueden tener varias formas, en este caso definen en la planta un rectángulo, los lados paralelos a la línea de pilares están a diferente cota, pero manteniendo la horizontalidad. Este desfase crea la imagen de una nave con dientes de sierra, pero realmente no existe ninguna cercha. Exteriormente se percibe la imagen tradicional de una nave industrial, pero estructuralmente no tiene ninguna relación. El desnivel crea de una serie de franjas horizontales en toda la cubierta permitiendo la entrada de luz de manera homogénea. En los "hypar2 se producen flechas en el borde de gran magnitud, además la colocación de una carga lineal continua, las ventanas, aumenta la flecha. Cada paraguas es estructuralmente independiente por lo que son los marcos lo que deben absorber los desfases. Por eso se diseñaron con un sistema de holgura de más de 1 cm, evitando las posibles roturas del vidrio.

La importancia de esta estructura respecto al resto del pabellón se refuerza en el cerramiento. Éste no posee ninguna cualidad portante y en las fachadas norte y oeste se coloca entre los pilares dando parte de los "hypar" fuera,

a modo de voladizo. En el resto de fachadas se coloca en el borde el paraguas. El carácter desbordante de la cubierta se remarca con la continuación de las ventanas incluso en el vuelo sin que sean necesarias para generar el cierre del espacio.

La entrada de la nave se hace a través de una galería de acceso que parte en dos pares desiguales rompiendo la trama estructural, generando dos ámbitos de diferente tamaño. El elemento que origina la estructura es un gran paraguas con el vaso invertido y planta rectangular que se coloca siguiendo una planta geométrica. El espacio interior adquiere un ritmo plástico coincidente con la estructura. La luz entra de manera homogénea evitando la jerarquización del espacio, permitiendo establecer entre la estructura, la luz y el espacio una complicidad de un continuo sin término, a modo de una gran sala hipóstila. Las áreas de trabajo situadas cerca de las ventanas del cerramiento no serán las más apreciadas ya que todo el taller está iluminada por igual. La nave en cualquiera de sus partes tiene las mismas cualidades espaciales, siendo innecesarias las aberturas en las fachadas.

La continuidad espacial está determinada por su destino, ya que el edificio propuesto para talleres, donde actualmente se llevan a cabo las prácticas de mecánica, necesita una gran superficie para colocar los puestos de trabajo, garantizando una iluminación homogénea; principios funcionalistas que implican una racionalidad estructural y una economía constructiva. Consecuentemente, la función definió la estructura del proyecto ya que debía ser un espacio grande diáfano y polivalente, una zona de trabajo que permitiera varias su cambio de uso sin necesidad de modificaciones. De ahí que el sistema estructural elegido fuera a base de pilares de hormigón que articulan el espacio, pero no delimitan como ocurriría si se hubiera elegido un sistema de muros de cargas.

Salvando las grandes diferencias conceptuales, la idea está emparentada con el concepto organicista de estructura independiente soportada mediante un gran pilar central, como metáfora orgánica del hongo, en su caso circular, que permitió a Frank Lloyd Wright construir una de sus obras más brillantes, el edificio Jonson & Son en Racine, Wisconsin, 1936-39. La luz en el edificio americano penetra entre los espacios residuales de las circunferencias, en cambio en el complejo educativo de Cristo Rey, la luz se filtra por la diferencia de cota del alabeo de cada elemento que constituye el "hypar".

El sistema patentado por Félix Candela ya había sido utilizado por él en la década de los cincuenta. El primer paraguas lo desarrolló en 1953 en Colonia Vallejo, México D.F.⁷, también lo encontramos en las bodegas Río, en Lindavista, en la Vidriera Nacional, Fábrica de trajes High Life, Coyoacán, y en la fábrica Celestino Fernández, así mismo situado en la Colonia Vallejo, por citar alguno de ellos⁸. Usando los mismos criterios estructurales, proyectó edificios renombrados como el restaurante Los Manantiales, Xochimilco, México D.F., 1957, o la insignia de parque Industrial Great Southwest, Dallas (Texas), 1958, que tanto inspiró algún diseño de Norman Foster.

De igual modo que Félix Candela, Luis Feduchi ensayó el sistema antes de llevarlo a cabo en el complejo educativo Cristo Rey, inicialmente para un proyecto en de garaje en Baena (Córdoba). Tras el resultado obtenido en Valladolid, Feduchi lo empleará en otros proyectos como un Gimnasio construido en Lisboa para un centro de enseñanza, como recuerda su hijo Ignacio Feduchi.

Luis Feduchi consiguió crear una magnífica obra con materiales muy económicos y estables, usando una tecnología altamente novedosa en la época en que fue diseñado. Incrementó el valor de la estructura añadiéndola connotaciones espaciales, no sólo destinada a su misión portante, sino que además articula y organiza el espacio interior dotando de una magistral espacialidad a un ámbito industrial, tema que fundamentalmente fue revalorizado por la arquitectura del Movimiento Moderno. En sintonía con otras obras en la ciudad como el Instituto Nuñez de Arce de Miguel Fisac (1961), el Mercado Central de Abastos de Juan A. Aguiló y Ángel Valdés (1965) y el Colegio Sagrada Familia de Antonio Vallejo (1963-67), estas arquitecturas, aunque emparentadas en una modernidad tecnológica cada una de ellas con su propio lenguaje, basan su aportación fundamental en la racionalidad constructiva y eficacia estructural, siendo la belleza una consecuencia, que como las obras de Félix Candela, Eduardo Torroja y Pier Luigi Nervi, señalan una etapa fundamental en la arquitectura de la Modernidad.

7. Alfonso Bastera ha desarrollado su Tesis Doctoral sobre la obra de Félix Candela. En ella se analiza exhaustivamente éste y otros sistemas estructurales y constructivos ideados por el arquitecto. Sobre la obra de Félix Candela véase además: CANDELA, Félix: *En defensa del formalismo y otros escritos*, Ed Xarait, Bilbao, 1985. VV.A.A.: *Félix Candela, Arquitecto*, Catálogo de la Exposición. Ed Instituto Juan de Herrera, Madrid, 1994.

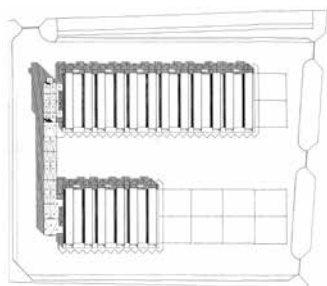
8. De hecho dos de los ingenieros colaboradores habituales de Félix Candela, trabajaron en este proyecto, Ricardo Urgoiti y Enrique Ruiz Castillo. Fueron los encargados del cálculo de esta estructura. Incluso trabajaron con los Padres Jesuitas en otros colegios de la Compañía. Incluso algunos de los obreros encargados de la construcción de los paraguas había trabajado anteriormente con Candela.

CRÉDITOS:

Figuras 1, 8 y 12: Daniel Villalobos. **Figuras 2, 3, 4, 5 y 11:** Archivo Ignacio Feduchi. **Figuras 6, 7 y 9:** Archivo Municipal de Valladolid. **Figuras 10:** Salvador Mata: "Nave en el Instituto Politécnico Cristo Rey" en *Arquitectura Moderna en Asturias, Galicia y Castilla y León*. **Figuras 13:** Archivo Dpto. Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, UVA.

Juan A. Aguiló Villahermosa y Ángel Valdés Martínez

Promotor: Ayuntamiento de Valladolid.



C/ Cigüeña c/v C/ Tórtola, 47012

Ref. GIS: 41° 38' 41" N – 4° 42' 40" O

Nombre y uso original: Mercado Central de Valladolid

Nombre y uso actual: Centro Integrado de Equipamientos; Centro Cívico y Consultorio Médico
Antiguo Mercado Central de Abastos de Valladolid
Proyecto: 1965

Fechas construcción: 1965-66

Presentación del edificio en Comisión Técnica:

Daniel Villalobos, representante del COACYL

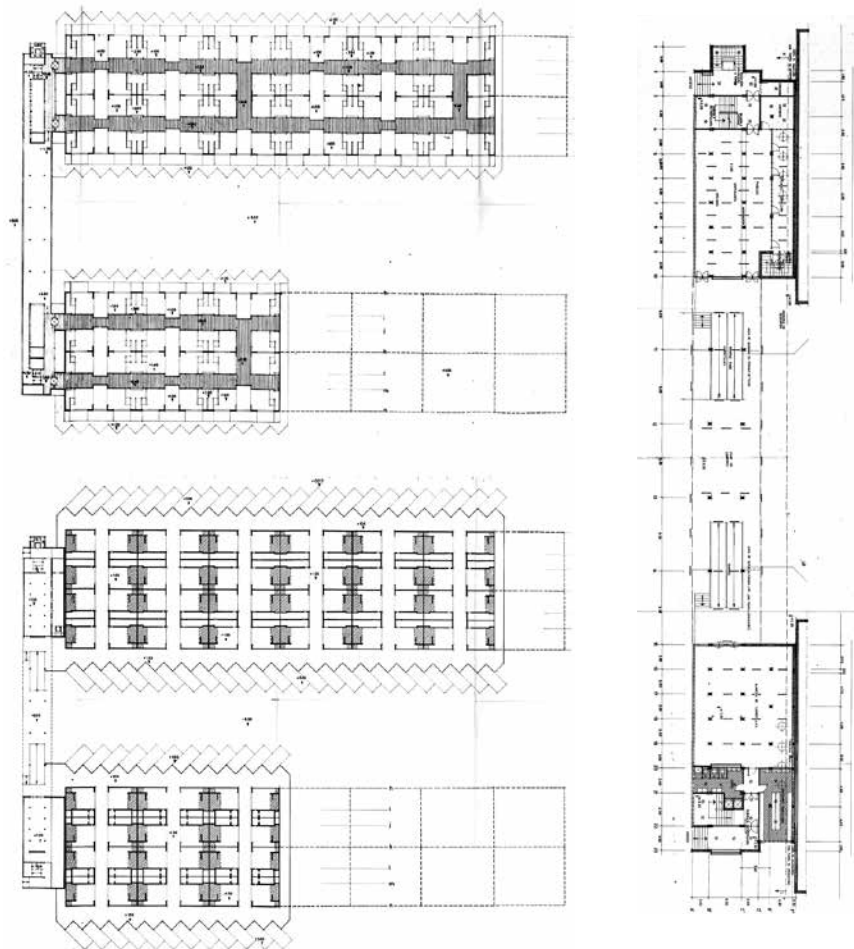
Documentación planimétrica: Hidra Sánchez Calvo.

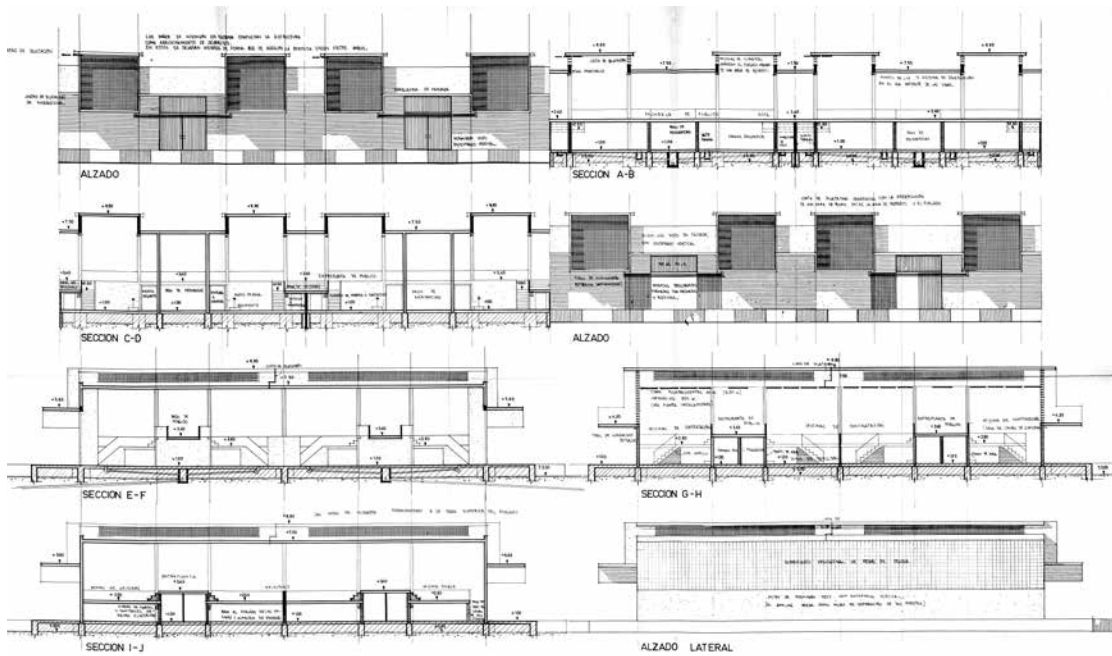
Archivo Municipal de Valladolid

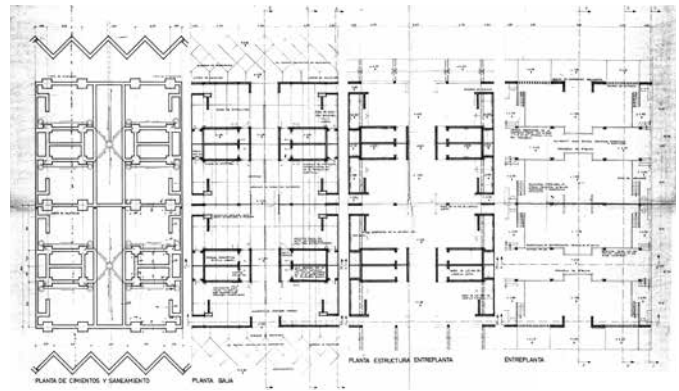
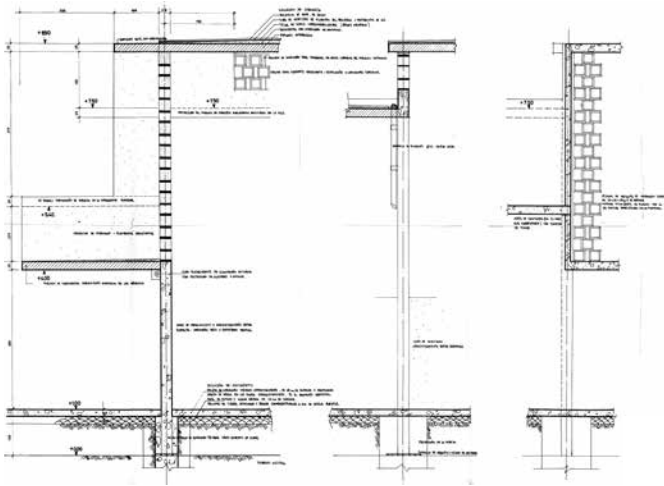
Documentación fotográfica: Daniel Villalobos

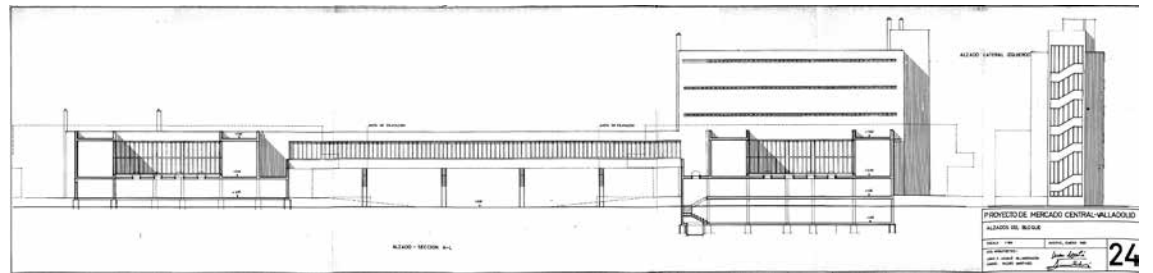
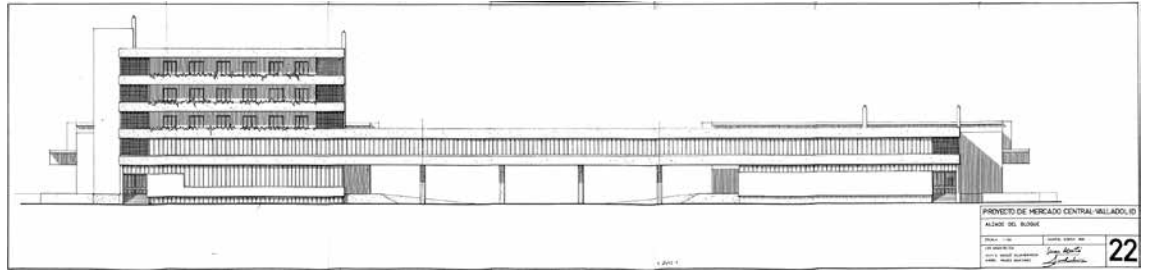
Documentalista: Iván I. Rincón Borrego

Ficha: mayo de 2009









Juan A. Aguiló Villahermosa y Ángel Valdés Martínez

Promotor: Ayuntamiento de Valladolid.

Actualmente Centro Integrado de Equipamientos/Antiguo Mercado Central de Abastos de Valladolid

El ordenado brutalismo del Mercado Central de Abastos de Valladolid.

Iván I. Rincón Borrego

“Debemos crear una arquitectura y un urbanismo que a través de la forma construida pueda hacer significativos el cambio, el crecimiento, el flujo y la vitalidad de la comunidad”. Con estas palabras Alison y Peter Smithson reivindican en 1957 el cambio de mentalidad de una nueva generación de arquitectos dispuesta a enfrentarse a la cruda situación de la posguerra europea “aceptando sus contradicciones y confusiones, e intentando hacer algo con ellas.”¹

En esos mismos años, España experimenta una incipiente apertura tras el difícil periodo de aislamiento sufrido después de la Guerra Civil. La década de los cincuenta y sobre todo de los sesenta se caracterizan por un desarrollo industrial y económico que será determinante para impulsar la producción arquitectónica “nacional” de edificios industriales. Entre ellos, el Mercado Central de Abastos de Valladolid, proyectado por Juan Antonio Aguiló Villahermosa y Ángel Valdés Martínez, y construido entre 1965 y 1966, ocupa un lugar destacado. Su estudio nos remite a planteamientos pertenecientes al *brutalismo* que el crítico inglés Reyner Banham bautizara con el artículo “The New Brutalism” en *The Architectural Review* en 1955.

En el momento de su construcción el Mercado de Abastos es el único edificio de este tipo en Valladolid. A pesar de las condiciones favorables para su construcción debido al auge industrial, la solución se caracteriza por una austeridad material y un rigor formal casi militantes, que denotan la asimilación de los presupuestos *brutalistas* por parte de sus arquitectos.

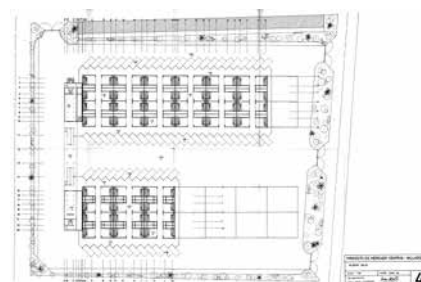
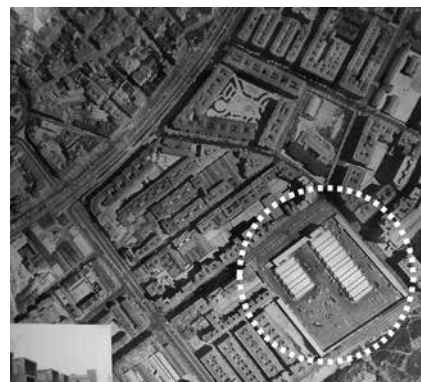


Fig. 1 Barrio de Pajarillos y Mercado Central de Abastos. Valladolid.

Fig. 2 Plano original de conjunto del Mercado Central de Abastos de Valladolid, 1965-1966.

1. Smithson, Alison y Peter: “Cluster City”. *La arquitectura del siglo XX*, Alberto Corazón Editor, Madrid, 1974, pp. 414.



Fig.3 Imagen de época del *Mercado Central de Abastos*, Valladolid. 1965-1966.

Mirando al ámbito regional, el precedente tipológico más destacable es el Mercado de San Juan de Salamanca, de Luís Gutiérrez Soto y Javier Barroso Sánchez Guerra, construido en 1942. Pese a las imposiciones representativas del régimen nacional en la imagen del proyecto, el proyecto aborda cuestiones de interés como la configuración de la estructura, las circulaciones y la iluminación natural desde un punto de vista moderno. Cabe destacar en este sentido el uso del hormigón armado en la solución de la planta semisótano como solución de una arquitectura llamada a permanecer en el tiempo. Tal y como después sucedería en el Mercado de Abastos de Valladolid, la iluminación cenital ya se anunciaba un factor clave en esta tipología edificatoria en pleno auge.

El proyecto para el Mercado Central de Abastos se sitúa en una zona de la periferia de la ciudad, el Barrio de Pajarillos, al otro lado de la línea del ferrocarril respecto al centro histórico. La parcela, con una extensión de aproximadamente 3,5 hectáreas, se encuentra localizada entre la carretera de circunvalación, la calle de la Tórtola y la calle de la Cigüeña, compartiendo límites con el grupo de viviendas sociales de San Isidro.

El conjunto edificado se compone esencialmente de tres piezas. Por un lado, dos naves de mercado dedicadas a la distribución al por mayor de verduras

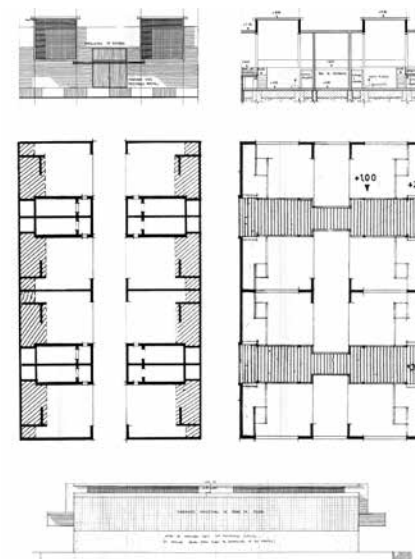
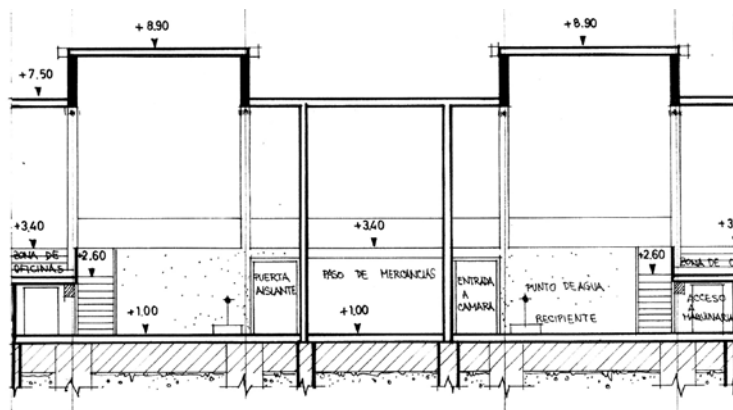


Fig. 4 Alzados, plantas y sección de la nave-módulo del Mercado Central de Abastos de Valladolid, 1965-1966.

y pescados, con unas superficies aproximadas de 4800 m² y 2400 m². Cada una de ellas tenía capacidad para 48 y 24 puestos de venta, respectivamente. Por otro, una tercera pieza formada por un bloque de oficinas que conforma la fachada urbana y de acceso al conjunto hacia la calle de la Cigüeña, al tiempo que une las dos naves independientes. Este tercer bloque integra las oficinas de gerencia y administración del centro, una oficina bancaria y una cafetería. Finalmente, las instalaciones del mercado se completaban con una muralla de almacenes en el límite de la parcela que actuaban como barrera entre el espacio público de la calle y la plaza interior de carga y descarga. Tanto el bloque de oficinas, como la muralla de almacenes hoy se encuentran desaparecidos.

El diseño del complejo, especialmente de las naves de puestos de venta, nace de una estrategia modular aplicada que identifica forma y estructura, facilitando considerablemente su construcción. Cada módulo está compuesto por un sistema de tres crujeas estructurales en sentido perpendicular a las fachadas. En planta baja se dispone una crujía pasante de parte a parte dedicada al tránsito, carga y descarga de mercancías. A ella se suman dos crujeas laterales de puestos de venta, con cámaras frigoríficas y almacenes de mercancías, que se sirven de la primera. En planta primera se disponen pasos elevados sobre las estancias anteriores que permiten observar la mercancía



Fig. 5 Mercado Central de Abastos, Valladolid.
1965-1966.

desde arriba. Su discurrir en sentido paralelo a las fachadas conecta los módulos entre sí, y éstos a su vez con las dependencias de oficinas al final del complejo, donde se realizarían las transacciones. El inteligente sistema de doble circulación cruzada, distribuido en dos alturas, permite separar las mercancías del público, cualificando una suerte de *promenade* de espacios a doble altura iluminados por celosías de gran intensidad arquitectónica.

Tras la definición del módulo base, su mera repetición produce el gran contenedor resultante en cada una de las naves. Materialmente, cada módulo se formaliza mediante un plano de hormigón cuyos pliegues definen el ritmo de cada banda funcional, al tiempo que se recortan para producir las entradas de luz natural. Por su propia concepción, el modelo es el de un edificio de crecimiento horizontal infinito, en la mejor acepción de la idea de *mat-building*, argumento que subrayan los autores del proyecto al considerar el cierre de cada testero como “provisional”, tal como anotan en la planimetría, ejecutado con bloque de hormigón.

Los dos bloques centrales de venta y almacenaje son sin duda las piezas de mayor interés del conjunto, demostrando una enorme coherencia formal y

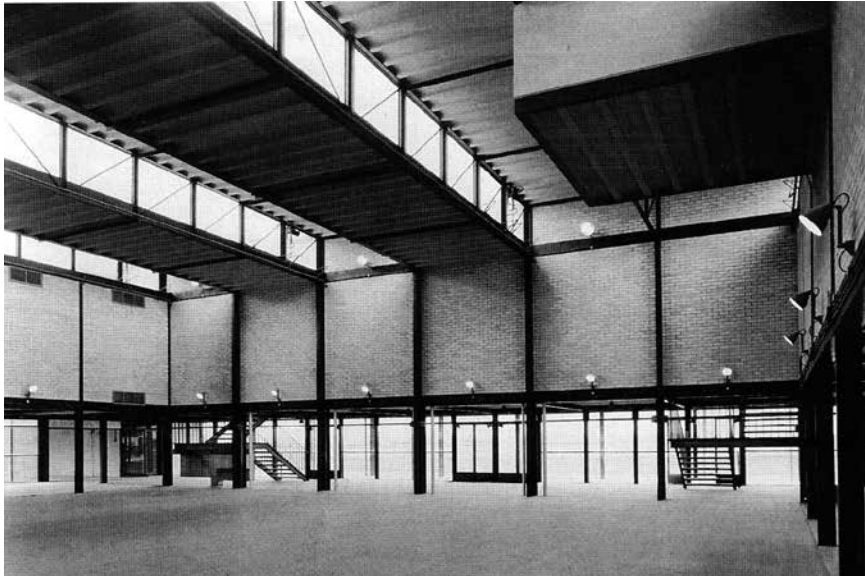


Fig. 6 Allison y Peter Smithson. *Escuela Hunstanton*, Norfolk. 1950-1954.

constructiva en todo su desarrollo. Amén de poder entender la condición abstracta de cada bloque como un sistema de crecimiento unidireccional e infinito, generado a través del pliegue ortogonal de un plano que define cubierta y paramentos verticales, la coherencia material no hace sino subrayar esta idea. El uso del hormigón visto, armado o en fábrica de bloque aporta imagen de unidad a la fragmentación modular del proyecto. La continuidad de las cubiertas y marquesinas en *zig-zag* resultan el reflejo de la sección hacia el espacio público, cuyo ritmo pauta la lectura y comprensión de la planta.

A pesar de constituir una de las dotaciones de mayor amplitud en el momento de su construcción en Valladolid, el rápido crecimiento económico de la ciudad hizo que la superficie libre de la parcela destinada al estacionamiento y maniobra de vehículos, algo más de 2 hectáreas, acabara resultando insuficiente para un eficaz funcionamiento.²

Dos proyectos de principios de los cincuenta; La Escuela Hunstanton de Norfolk y el proyecto de viviendas en *Golden Lane*, ambos de Alison y Peter Smithson, serán referentes de los innovadores presupuestos planteados por el "Nuevo Brutalismo".

2. Excmo. Ayuntamiento de Valladolid: *Estudio para la implantación de un nuevo Centro Mayorista de Alimentación en Valladolid*. Madrid, Tarsis S.A., 1994

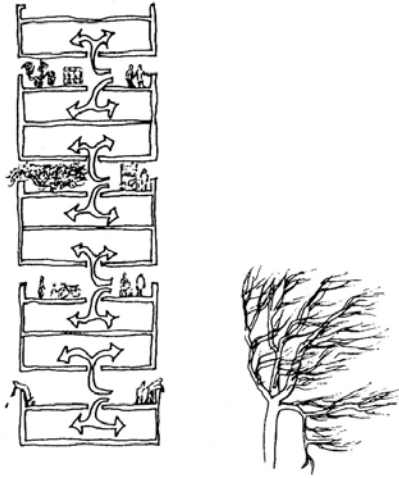


Fig. 7 Allison y Peter Smithson. Sección de las viviendas en *Golden Lane*, Londres. 1952.

Por un lado, la Escuela Hunstanton de Norfolk se inspira en el ITT de Mies van der Rohe en Illinois. Considerada la primera obra brutalista, en ella destaca la sinceridad constructiva en el uso desnudo de los materiales, especialmente del acero estructural, evitando ocultarlos y haciendo que el contraste de sus diferentes texturas muestre el proceso constructivo del proyecto.

Por otro, el conjunto residencial para *Golden Lane* en Londres puede ser contemplado como un sistema de asociación y crecimiento, en este caso, en planta cómo en sección. El proyecto se organiza en torno a la idea de la calle peatonal cubierta y elevada. La distribución de la sección propone tres niveles de plataformas pasantes desde las que acceder a los módulos de vivienda. En planta la propuesta se desarrolla de manera extensiva, uniendo los diferentes bloques de viviendas como si de un organismo en crecimiento se tratase. Cada dos plantas de módulos residenciales aparecen una franja correspondiente a la plataforma abierta de circulación donde, como si de una calle tradicional se tratase, se extiende la vida de cada hogar. Los puntos de intersección entre plataformas tienen una altura triple y en ellos se concentra la actividad social del bloque. Esta brillante articulación espacial se ve acompañada con decisiones constructivas basadas en la sencillez y economía de medios a través del uso del hormigón armado y prefabricado a pie de obra. En ambos ejemplos mencionados, la combinación de estructura y circulaciones se convierte en protagonista, el material que las conforma se muestra desnudo subrayando con ello su imagen en bruto.

La honestidad material y expresiva de la estructura es una de las características principales del Mercado Central de Abastos. El plano de hormigón que cualifica el frente de las naves se hace estructural diferenciando con sus quiebrros ortogonales cada una de las crujías pasantes que conforman la propuesta, bien sea en planta baja, para las mercancías, bien en planta primera para las personas. Respecto a la planta baja, los pliegues descienden en las crujías de almacenamiento de mercancías y se elevan allí donde cada módulo requiere un punto de acceso. Respecto a la primera, justo al contrario. La forma quebrada de la cubierta se manifiesta en el alzado recortada en forma de marquesina de hormigón visto proyectada al exterior, manteniendo el sistema de pliegues, aunque desfasando el ritmo original. Este juego de ritmos enfatiza la mayor altura de los puntos de acceso, sí, pero sobre todo remarca los vacíos por donde se cuela la luz natural al espacio interior.

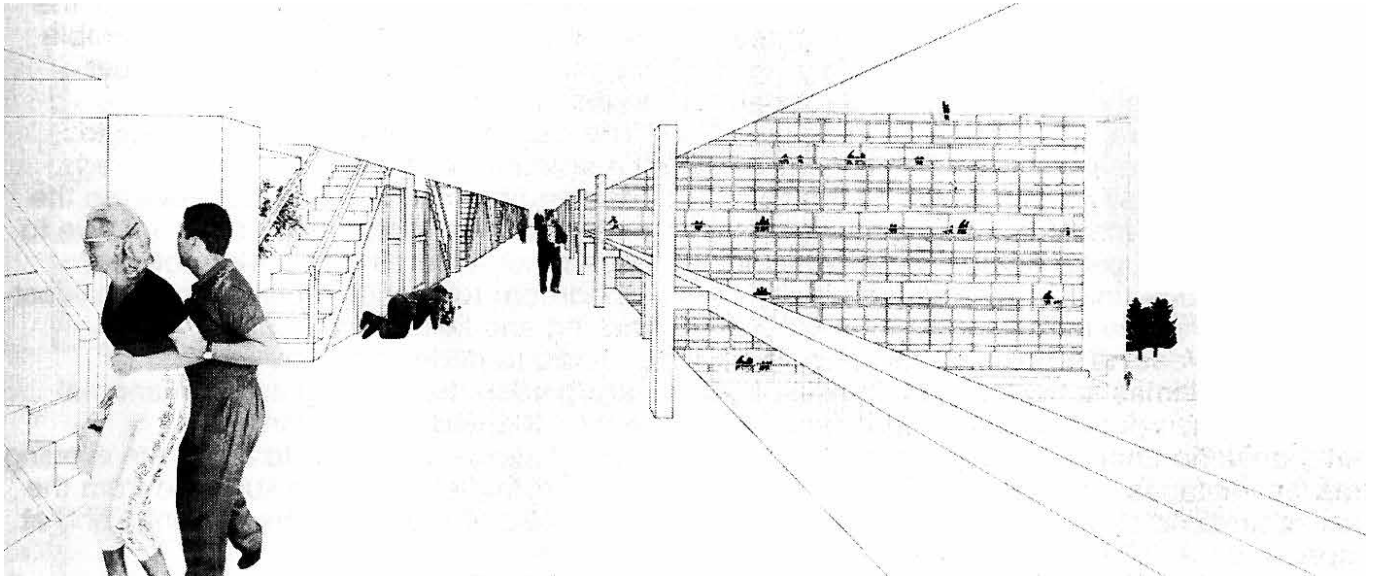


Fig. 8 Allison y Peter Smithson. Calle cubierta en las viviendas en *Golden Lane*, Londres. 1952.

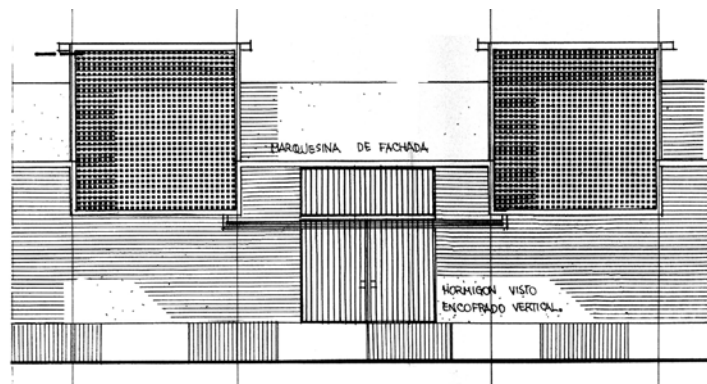
Fig. 9 Alzado del *Mercado Central de Abastos*, Valladolid. 1965-1966.





Fig. 10 Diferentes formas de utilización del hormigón en el Mercado Central de Abastos, Valladolid. 1965-1966.

3. Banham, Reymer explica a través del proyecto de los Smithson para la Universidad de Sheffield cómo el Nuevo Brutalismo manifiesta al exterior de los edificios conceptos topológicos tales como cualidades de penetración, circulación, dentro y fuera, que predominan sobre la geometría platónica elemental. De esta forma desplazarán el concepto de belleza clásico en favor de una *imagen brutalista*. En "El Nuevo Brutalismo". *La Arquitectura del Siglo XX*, Op. Cit, pp. 411.



En definitiva, una imagen *brutalista*³ donde la topología predomina sobre la geometría platónica elemental.

El proyecto del Mercado Central de Abastos comparte la utilización del hormigón armado en su condición más expresiva con otros edificios coetáneos de Valladolid. De forma paralela a la realización de las obras del Mercado, se lleva a cabo la construcción del Colegio para los RR. HH. de la Sagrada Familia (Antonio Vallejo Álvarez, Antonio Vallejo Acevedo, Fernando Ramírez de Dampierre, 1963-67). Desde un punto de vista funcional y tipológico se reconocen en este proyecto evidentes relaciones con el convento de la Tourette de Le Corbusier. La solución adoptada expone de manera directa y desnuda la estructura de hormigón armado al exterior, así como el resto de materiales, consiguiendo a través de las texturas expresiones de una gran carga plástica.

Otra obra de interés en este mismo sentido es el Instituto Politécnico Cristo Rey (Luis María Martínez Feduchi Rey, Vicente Eced, 1956-66), especialmente



en cuanto al bloque de nave-taller. El proyecto enfatiza al máximo las posibilidades formales del hormigón armado visto como estructura que configura el espacio. Con evidentes paralelismos respecto a las estructuras de Félix Candela y Pier Luigi Nervi, la nave de talleres se organiza siguiendo una retícula estructural de superficies inclinadas de hormigón armado en forma de paraguas invertido que, al igual que en el Mercado, determinan tanto la concepción estructural del proyecto como el espacio resultante, al tiempo que cualifican sus fachadas.

Al igual que en las propuestas coetáneas mencionadas, la sabia combinación constructiva del hormigón en sus diferentes formas aporta al Mercado Central de Abastos unidad material, riqueza de texturas y, sobre todo, una gran coherencia constructiva. Estructura y cubierta se realizan con hormigón armado in-situ encofrado con tablilla, constituyendo el esqueleto formal identificable con la idea del proyecto. Los testeros, lugares por donde el edificio permitiría ser ampliado se construyen también con hormigón, pero

Fig. 11 Rehabilitación del antiguo *Mercado Central de Abastos*, Valladolid. 2003.

en bloque prefabricado, facilitando de esta manera la idea de cerramiento provisional, así como el lugar real de ampliación en caso de ser necesaria. Finalmente, para los filtros de iluminación el material elegido también es hormigón sólo que en forma de celosías prefabricadas que además de tamizar la luz, diferencian por su textura los vacíos generados por los pliegues de la cubierta.

La historia del proyecto de Juan Antonio Aguiló Villahermosa y Ángel Valdés Martínez está íntimamente ligada a la comunidad del Barrio de Pajarillos donde se encuentra. En un primer momento el edificio asumió un papel de hito determinante de la estructura urbana del barrio. Después, de forma dilatada en el tiempo, el desarrollo de su actividad ha repercutido en el desarrollo socioeconómico en su entorno próximo. En último término, el uso ha llegado al punto de agotar las posibilidades de sus instalaciones, quedándose obsoletas y dando lugar a un problema urbano y social por abandono a finales del siglo XX. En el año 1997 se optó por la rehabilitar el edificio eliminando el volumen de oficinas y convertir las naves en *Centro Integrado de Equipamientos*, obra de Eduardo de la Peña y Antonio Lleyda.

Superado el cambio de uso, la contundencia de la propuesta del Mercado Central de Abastos ha convertido aparentes desventajas, como la limitación de materiales o el propio paso del tiempo, en virtudes. Como recoge Simón Marchán Fiz en *La arquitectura del siglo XX*, pese a que los conceptos brutalistas de respuesta a la crisis del Movimiento Moderno resultan por momentos “*confusos y ambiguos*”⁴, la mirada de los arquitectos que lo impulsaron fue clara y optimista, orientando su obra hacia la búsqueda de una mayor identidad entre comunidad y arquitectura. Así lo dirían los Smithson: “*De los edificios individuales, disciplinados en conjunto por las técnicas estéticas clásicas, pasamos a examinar la totalidad del problema de las asociaciones humanas y de las relaciones que existen entre los edificios y la comunidad. De este estudio surgieron una nueva actitud y una estética.*”⁵

En la actualidad, el ordenado brutalismo del antiguo Mercado Central de Abastos de Valladolid sigue demostrando una rotundidad arquitectónica renovada, centro de toda una comunidad que se identifica con su elocuente expresividad material como un lugar propio.

4. Marchán Fiz, Simón: “Del brutalismo al pop” en *La Arquitectura del Siglo XX*, Op. Cit., pp. 406.

5. Smithson, Peter: “Respuesta sobre el nuevo brutalismo” en *La Arquitectura del Siglo XX*, Op. Cit., pp. 412.



Fig. 12 Detalle de las cubiertas y plaza del antiguo Mercado Central de Abastos, Valladolid.

BIBLIOGRAFÍA DEL ARTÍCULO:

GRIJALBA BENGOETXEA, Julio: "Ficha 233. Mercado Central de Abastos". Arnuncio Pastor, Juan Carlos (ed.): *Guía de arquitectura de Valladolid*. Consorcio IV Centenario de la Ciudad de Valladolid. Valladolid, 1996, p.270.

GARCÍA BRAÑA, Celestino y AGRASAR QUIROGA, Fernando (ed.); *Arquitectura Moderna en Asturias, Galicia, Castilla y León. Ortodoxia, márgenes y trasgresiones*. Colegios de Arquitectos. La Coruña, 1998.

RINCÓN BORREGO, Iván Israel. "Mercado Central de Abastos de Valladolid". En Villalobos Alonso, Daniel (ed.): *12 Edificios de Arquitectura Moderna en Valladolid*. Server-Cuesta y Universidad de Valladolid. Valladolid, 2006, pp. 121 - 131.

RINCÓN BORREGO, Iván Israel. "Mercado Central de Abastos de Valladolid, 1965-1966". En Landrove, Susana (ed.): *Equipamientos II. Ocio, deporte, comercio, transporte y turismo Registro DOCOMOMO Ibérico, 1925-1965*. Fundación Caja de Arquitectos, Fundación DO.CO.MO.MO. Ibérico. Barcelona, 2011, pp. 109.

CRÉDITOS:

Figuras: 1, 5, 9, 10, 11 y 12: Iván I. Rincón Borrego.
Figuras: 2 y 4: Archivo Municipal de Valladolid.
Figuras: 5, 7 y 8: Vidotto, Marco: *Alison + Peter Smithson. Obras y proyectos*. Gustavo Gili, Barcelona, 1996. pp. 35- 37.

Actualmente Casino Roxy

Ramón Pérez Lozana**Promotores:** José y Emilio de la Fuente Trapote
Vidrieras: Unión de Artistas Vidrieros de Irún

En un solar entre medianeras de proporciones alargadas, los promotores José y Emilio de la Fuente, encargaron en 1935 a Ramón Pérez Lozana el proyecto de los Cines Roxy. El arquitecto ovetense adoptó una solución simétrica respecto al eje longitudinal, secuenciando los espacios desde lo público a lo privado. Dos núcleos de aseos flanqueaban la entrada en un primer vestíbulo exterior; otro interior, a continuación, daba acceso a la sala de proyecciones con un esquema que se repetía en la planta superior para dirigir al anfiteatro.

Frente a un interior con tintes Art Decó, los diferentes elementos de fachada tratan de dar un carácter uniforme a la composición, así como un aspecto levemente mecanicista que evoca al mundo del cine. La fachada proyectada tenía solo dos plantas y reflejaba en su organización tripartita la distribución interior. La planta baja, a modo de basamento, se separaba del primer nivel por una marquesina, la cual se mantiene en la fachada del edificio construido. También se respetaba en éste la disposición simétrica y tripartita, si bien se elevaba en una altura el cuerpo central y se coronaba toda la fachada con un friso de varias impostas que seguían a la superficie en sus distintos pliegues. Con la mirada puesta en arquitectos como Poelzig, Mendelsohn, Mallet Stevens o Le Corbusier, este edificio se apropiaba magistralmente de algunas referencias habituales en el movimiento moderno, como la máquina y la metáfora marítima, para convertirse en uno de los ejemplos paradigmáticos de la arquitectura vallisoletana de los años treinta.

El edificio sufrió una primera rehabilitación, de manos del arquitecto Santiago García Mesalles, en 1959, para poder incluir una pantalla mascope. En 1996-1997 los arquitectos José Luis Bentabol y Eduardo Rodrigo, llevarían a cabo una segunda y respetuosa rehabilitación. Una última reforma acometida en el año 2014 por el estudio TAG 21 ha terminado por convertido en un casino. Al menos la fachada del edificio se sigue integrando hoy en el paisaje urbano vallisoletano, y los Cines Roxy permanecen en la memoria colectiva de forma única, gracias a su estratégica situación y singular arquitectura.

Nieves Fernández Villalobos

María de Molina, 20, Valladolid, 47001

Ref. GIS: 41° 38' 58" N – 4° 43' 50" O

Nombre variante y uso original: Cine Roxy (Cine Tenaful)

Proyecto inicial: 1935

Construcción: 1935-1936

Reformas: 1959 por Santiago García Mesalles, 1996-1997

por José Luis Bentabol y Eduardo Rodrigo y 2014 por

estudio TAG 21

Presentación del edificio en Comisión Técnica:

Daniel Villalobos, representante del COACYLE

Documentación archivística: Daniel Villalobos. Archivo

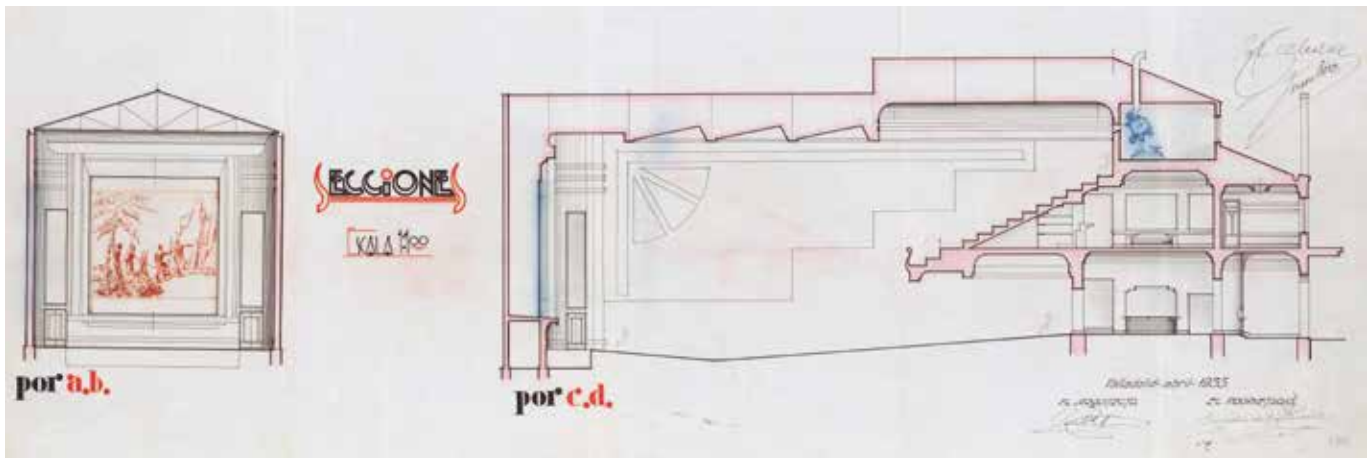
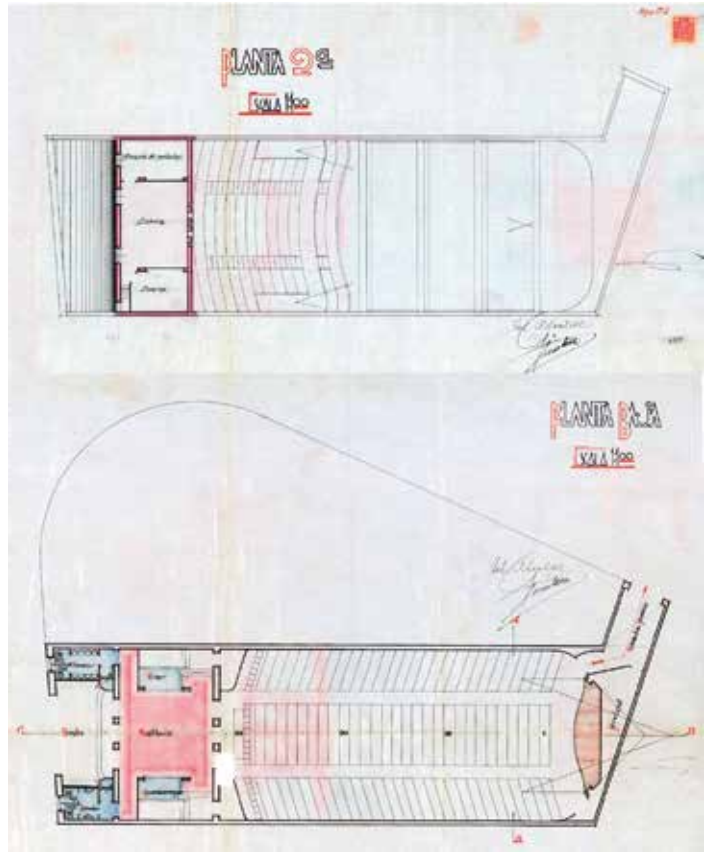
Municipal de Valladolid

Documentación fotográfica: Daniel Villalobos

Documentalista: Nieves Fernández Villalobos

Ficha: Mayo, 2009





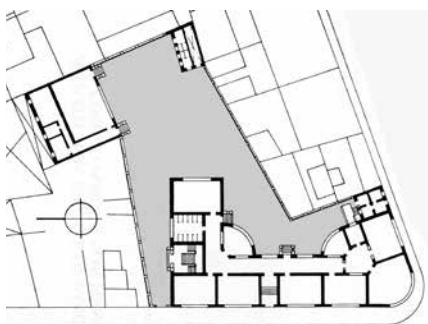


Actualmente CEIP San Fernando

Joaquín Muro Antón

Promotor: Oficina técnica de construcción de escuelas por el estado (dirigida por el arquitecto Antonio Flórez Urdapilleta)

Contratistas: Ricardo Agustí Monsech



Calle Padre Claret, 11 (Esquina C/ Estación), Valladolid, 47004

Ref. GIS: 41° 38' 45'' N – 4° 43' 01'' W

Nombre y uso original: Escuelas Graduadas de la calle Fructuoso García

Proyecto inicial: 1932. Reformado: 1933. Modificado (para terminación de obras): 1943

Presentación del edificio en Comisión Técnica:

Daniel Villalobos, representante del COACYL

Documentación planimétrica: Archivo del Ministerio de Educación ubicado en el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares (Madrid) y AA.VV.: 12 edificios a arquitectura moderna en Valladolid, Ed. ESAP, 2006.

Documentación fotográfica: Daniel Villalobos

Documentalista: Rodrigo Almonacid Canseco

Ficha: junio de 2009

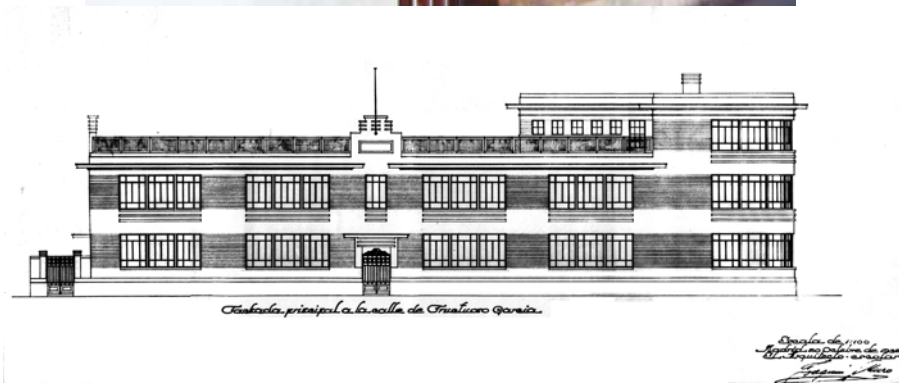
En 1932 el arquitecto Joaquín Muro proyecta unas escuelas graduadas en un solar de esquina ubicado junto al trazado ferroviario. Los difíciles condicionantes del emplazamiento — la irregularidad geométrica de la parcela, los inmuebles adyacentes en las medianeras y el soleamiento — son resueltos con una respuesta muy ordenada tomando al aula como célula básica de la composición general. Cinco aulas se orientan hacia la calle (cuatro en la actual calle Padre Claret y otra en la calle Estación) y una sexta hacia el patio de juegos, reservando para la esquina los espacios docentes más singulares (museo y biblioteca).

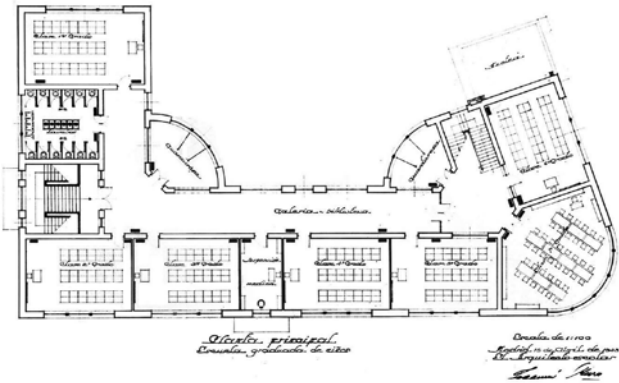
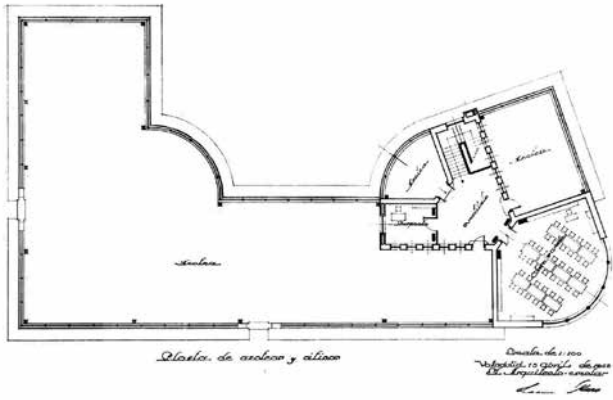
Pese al extenso programa de aulas demandado, la distribución de la masa edificada libera el máximo espacio libre para el patio de juegos en el interior del solar, de modo que el edificio de aulas se lea como pieza exenta al evitar su contacto con las medianeras en sendas calles: una, para acceso adicional al centro escolar, y otra, para la vivienda del conserje. El comedor escolar completa el conjunto de piezas cerrando un amplio recoveco en el interior del solar, contribuyendo a perfilar el contorno del patio escolar.

El edificio de aulas se resuelve en dos plantas para cumplir con la preceptiva separación de alumnos por sexos, de forma que la organización funcional vincule cada acceso con una planta, una escalera y un patio, habilitando así a la cubierta plana del edificio como patio de juegos complementario.

El arquitecto, autor de otros colegios vallisoletanos en un lenguaje más tradicional (deudor de la arquitectura de ladrillo de su mentor Antonio Flórez, autor también de la Escuela Normal de Valladolid), se adscribe aquí a la tendencia racionalista más contemporánea mediante una tensión horizontal predominante. Proyecta una arquitectura de piel tersa, con una superposición de estratos horizontales donde alterna el rojizo ladrillo prensado con el claro enfoscado liso, asentado sobre un zócalo de piedra y rematado por aleros de hormigón armado de acusados voladizos. Las carpinterías metálicas acentúan la ligereza en los amplios huecos acristalados, reforzando así la expresividad de la esquina, signo de su evidente modernidad.

Rodrigo Almonacid Canseco







Pabellón de piscina de verano Juan de Austria

Luis Gutiérrez Soto

Promotores originales del proyecto: Fuerzas Armadas

Cuando se construyó este pabellón su autor, Luis Gutiérrez Soto, ya era un afamado arquitecto. En 1932 se inauguró en Madrid las piscinas La Isla, uno de los mejores ejemplos de arquitectura racionalista de este arquitecto, se trataba de una exquisita pieza de volúmenes puros y delicadas barandillas. En 1944 se construyó un complejo deportivo en Valladolid, cerca del río Pisuerga con un programa con ciertas similitudes mucho menos ambicioso que el madrileño. En este caso se trata de una pequeña pieza destinada a vestuarios. El pabellón está compuesto por un prisma horizontal blanco intersecado por dos prismas verticales, uno de ellos de mayor altura, generando un volumen compacto de geometría muy clara. La horizontalidad de la pieza se remarca con las estrechas ventanas alargadas que recorren sus cuatros alzados, reforzándose con una estrecha línea de ladrillo rojo que contrasta con el blanco del edificio. Todo el edificio se organiza de forma simétrica. El volumen más alto acoge la entrada que marca el eje de simetría, y refuerza su carácter de acceso a través de un vuelo de hormigón. Esta pieza permite el acceso a la cubierta plana. Toda esta terraza se cierra a través de una mínima barandilla que refuerza aún más la horizontalidad del conjunto. La disposición de la planta es una clara transposición de las necesidades funcionales del programa que alberga: un esquema simétrico para albergar los vestuarios. El vestíbulo de entrada permite la comunicación a ambos vestuarios. El volumen más pequeño, situado también en el eje, actúa como elemento de almacenamiento y a la vez como acceso secundario de la pieza principal. Esta pequeña pieza es un claro ejemplo de la sobriedad y funcionalidad que caracterizaba a este magnífico arquitecto.

Sara Pérez Barreiro

Plaza Juan de Austria, 1. Valladolid, 47006

Ref. GIS: Latitud: 41° 38' 14,22" N – 40° 44' 32,75" O

Proyecto inicial: 1944

Presentación del edificio en Comisión Técnica:

Daniel Villalobos, representante del COACYLE

Documentación archivística: Daniel Villalobos. Archivo.

Luis Gutiérrez Soto

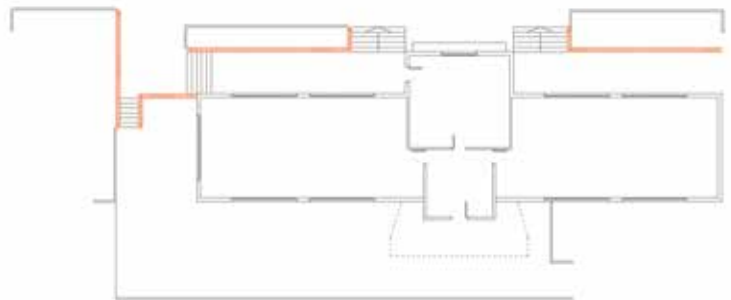
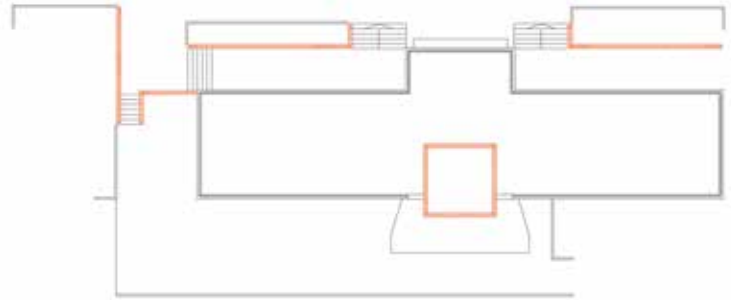
Planos: María Luisa Cola Artero

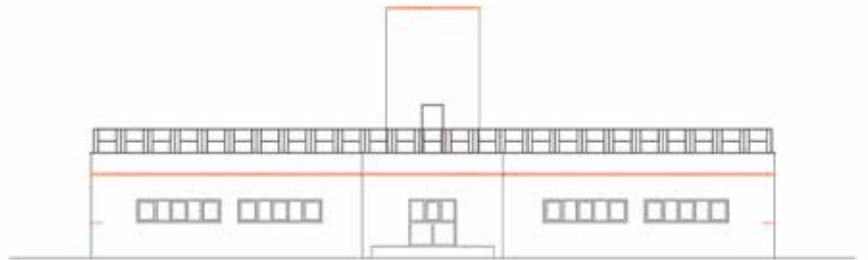
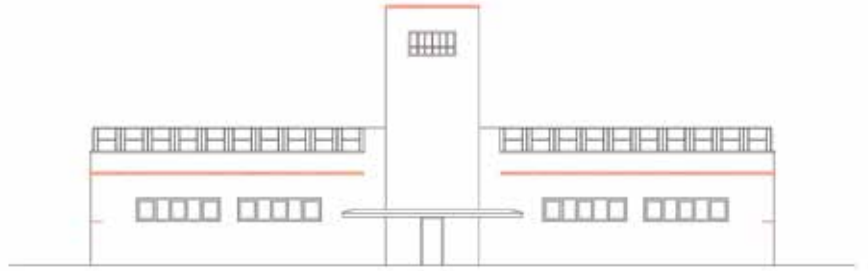
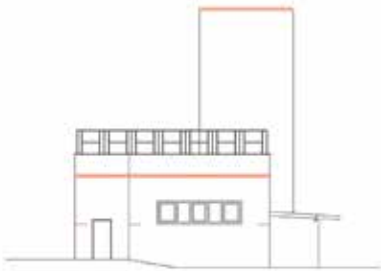
Documentación fotográfica: Daniel Villalobos

Documentalista: Sara Pérez Barreiro

Ficha: mayo, 2009







Actualmente Servicio Territorial de
Agricultura y Ganadería de Valladolid

Miguel Baz García

Promotores: Félix Escudero
Aparejador: Santiago Álvarez

Aunque el edificio mantiene una estructura tradicional de muros de carga condicionantes de la distribución interior, la propuesta aportó la modernidad heredera de las primeras obras racionalistas, y de los planteamientos proto-racionalistas. El lenguaje formal de sus fachadas deriva de la relación del acabado del ladrillo, como material de fábrica para su construcción, aparejado mediante bandas a cara vista sobre un continuo de enfoscado al mismo paño de fachada.

Son las cuestiones modernizadas, en relación al uso del muro, las que imprimen en este caso unos principios de progreso en la definición de la forma arquitectónica. El principio del muro como soporte y límite del espacio interior, deriva en dos consecuencias cercanas a los principios de Adolf Loos: el carácter cúbico del volumen contenedor y la incuestionable imagen de cubierta plana, sin cornisas ni molduras. La irrupción de la modernidad arquitectónica tiene a la imagen de cubierta plana, con o sin uso como estancia exterior, como uno de sus enunciados más fundacionales. Proyecto que muestra cómo la cultura de la modernidad arquitectónica se afianzó en la década de los cuarenta en Valladolid con referencia de función social.

Por otra parte, la organización simétrica de todo el conjunto culmina con la disposición de la escalera, donde se desarrolla el mismo rigor de desornamentación de la forma arquitectónica. Aquí se atestigua la limpieza formal y la geometrización de sus componentes revistiendo los pasamanos y rodapié mediante placas de mármol negro, cuya imagen final nos sugiere una cercanía a ciertas imágenes del arquitecto austriaco obtenidas mediante la aplicación del llamado principio de revestimiento.

La austeridad formal expuesta aquí por el arquitecto Miguel Baz García, implicó asimismo todo un ejercicio de coherencia al diseñar con estos mismos principios todos los elementos del mobiliario interior.

Históricamente, el edificio muestra que el arquitecto estuvo más cerca de los principios de modernización “loosianos” que de los de Le Corbusier, en cuanto al carácter desornamentado, utilización de volúmenes cúbicos, reinterpretación del muro, uso del revestimiento interior e integración del mobiliario.

Daniel Villalobos Alonso

Calle del Santuario, 14, Valladolid, 47002

Promotor del proyecto: Félix Escudero
Aparejador: Santiago Álvarez

Ref. GIS: 41° 38' 58" N – 4° 43' 25" O

Nombre y uso original: Sanatorio Quirúrgico Doctor Escudero

Nombre y uso actual: Junta de Castilla y León Servicio Territorial de Agricultura y Ganadería de Valladolid
Proyecto: 1944–1946

Presentación del edificio en Comisión Técnica:

Daniel Villalobos, representante del COACYLE

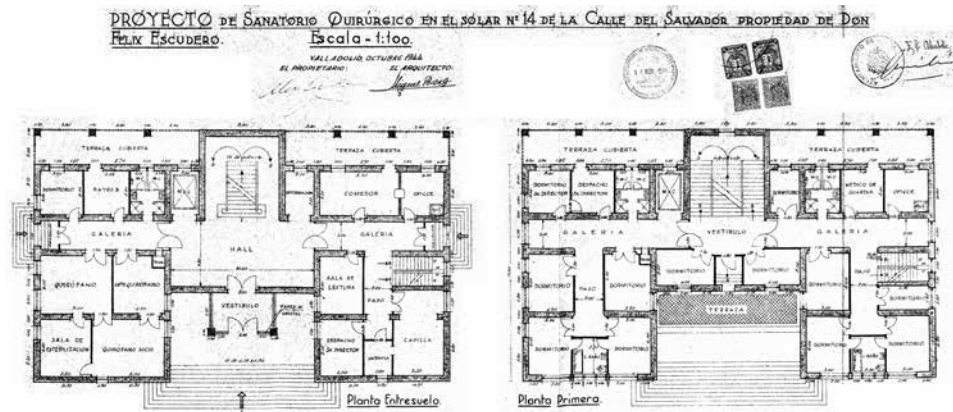
Documentación planimétrica: Hidra Sánchez Calvo.

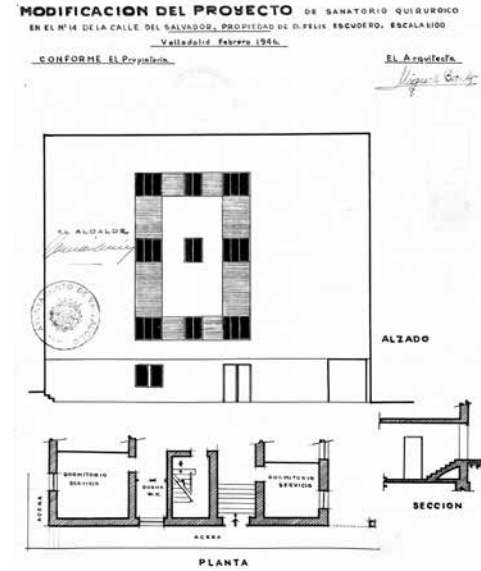
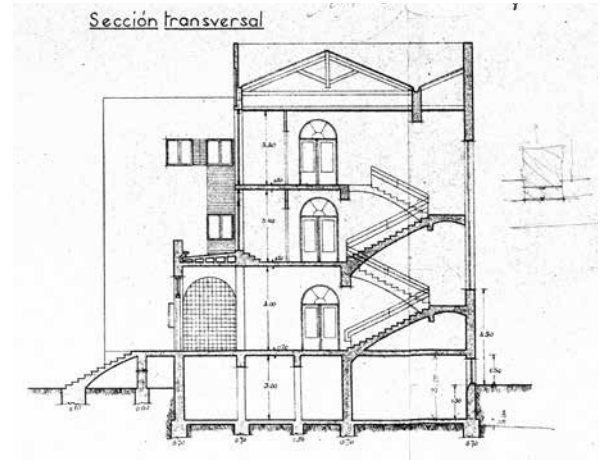
Archivo Municipal de Valladolid

Documentación fotográfica y documentalista:

Daniel Villalobos

Ficha: mayo de 2009







E.8 | Nivel A



Sanatorio Quirúrgico Doctor Escudero | 275

Actualmente Sede de la Federación
Vallisoletana de Empresarios, UGT y CC
OO

Julio González Martín

Aparejador: Valeriano González Martín

Promotores: Ministerio de Trabajo

Rehabilitación: José Manuel Villagrà y Daniel Villalobos



Calles Dos de Mayo/Divina Pastora, 47004

Ref. GIS: 41° 38' 52" N – 4° 43' 29" O

Nombre y uso original: Edificio de Sindicatos

Proyecto: Visado, 31 de enero de 1959

Fechas construcción: Licencia de construcción,
1 de Julio de 1959

Presentación del edificio en Comisión Técnica:
Daniel Villalobos, representante del COACYLE
Documentación planimétrica: Hidra Sánchez Calvo.
Archivo Municipal de Valladolid
Documentación fotográfica: Daniel Villalobos
Documentalista: Iván I. Rincón Borrego
Ficha: mayo de 2009

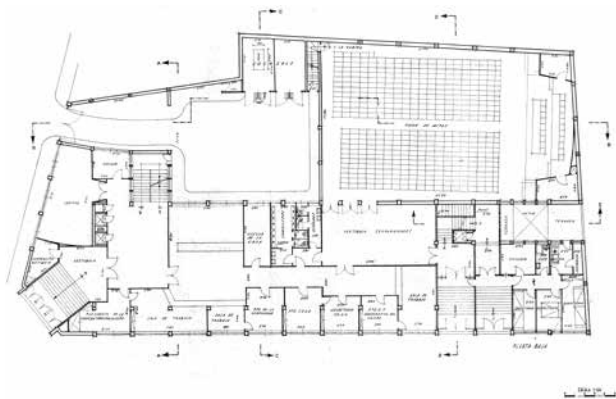
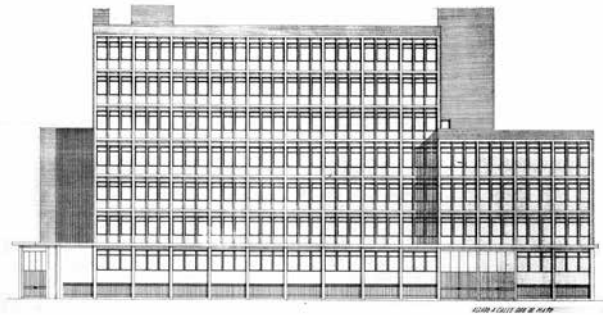
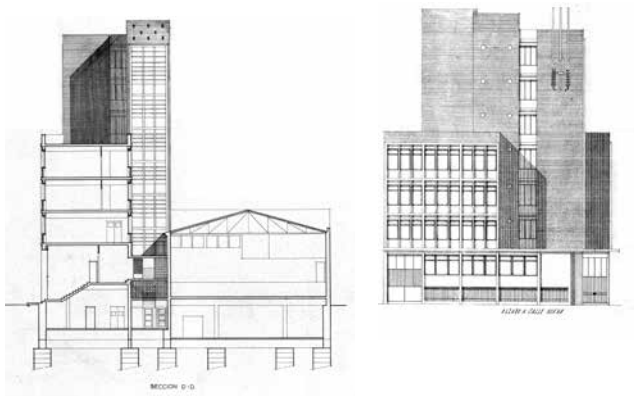
Orden, escala y transparencia son atributos que ilustran la Sede de Sindicatos de Valladolid, obra de Julio González Martín. El proyecto de marcado carácter asimétrico ocupa una parcela entre medianeras al fondo de la Plaza de Madrid, en la confluencia de las calles Dos de Mayo y Divina Pastora, construyendo una esquina que cobra gran protagonismo como fondo escénico de esta plaza poco monumental, más próxima a una encrucijada de calles cuyos ejes y límites se desdibujan en perspectivas urbanas diagonales. El juego entre la volumetría del edificio en esquina y la idea de límite visual del espacio público adquiere en ese sentido una enorme importancia.

La forma del conjunto se caracteriza por un zócalo de piedra blanca de Campaspero y dos volúmenes de planta rectangular, acabados en ladrillo caravista y piedra, encastrados y girados sobre el primero. Ambas piezas conforman el cuerpo principal del conjunto, resolviendo las medianeras y permitiendo la aparición de un patio interior de servicio al que vuelcan sendos núcleos de comunicaciones.

La estructura del edificio refleja con elocuencia el valor de la iluminación natural como condicionante funcional de la propuesta. El entramado de pórticos de hormigón se manifiesta en las fachadas aportando un orden material de trazado hipodámico que alterna entre el ladrillo, la piedra y el vidrio, orden que adquiere notable intensidad en los paños acristalados que acompañan el ascenso rítmico de los núcleos de escalera cualificando el patio.

No obstante, es en la solución de esquina donde mejor se expresa el pensamiento moderno de Julio González. El acceso en chafalán apenas se dibuja como un hueco abstracto, entrepaño vacío de la estructura tejido por esbeltas carpinterías metálicas. Sobre éste, la volumetría ausente del edificio y la geometría girada llenan el aire otorgando una escala inmaterial al conjunto. La idea de macla se conjuga sabiamente gracias al contraste entre llenos y vacíos, opacidad y transparencia, pesadez y levedad de la forma construida, cualidades que subrayan la renovada plasticidad de la esquina en el Movimiento Moderno.

Iván I. Rincón Borrego



Actualmente Colegio San Agustín

Cecilio Sánchez-Robles

Promotores originales del proyecto: Orden de P.P. Recoletos de San Agustín.
Provincia de San Nicolás de Tolentino



Avenida de Madrid 38, 47008

Ref. GIS: 41° 37' 0,31" N – 4° 43' 40,08" O

Proyecto: 1959

Fechas construcción: 1959-61

Presentación del edificio en Comisión Técnica:

Daniel Villalobos, representante del COACYLE

Documentación planimétrica: Archivo del Colegio San Agustín.

Documentación fotográfica: Daniel Villalobos

Documentalista: Sara Pérez Barreiro

Ficha: mayo de 2009

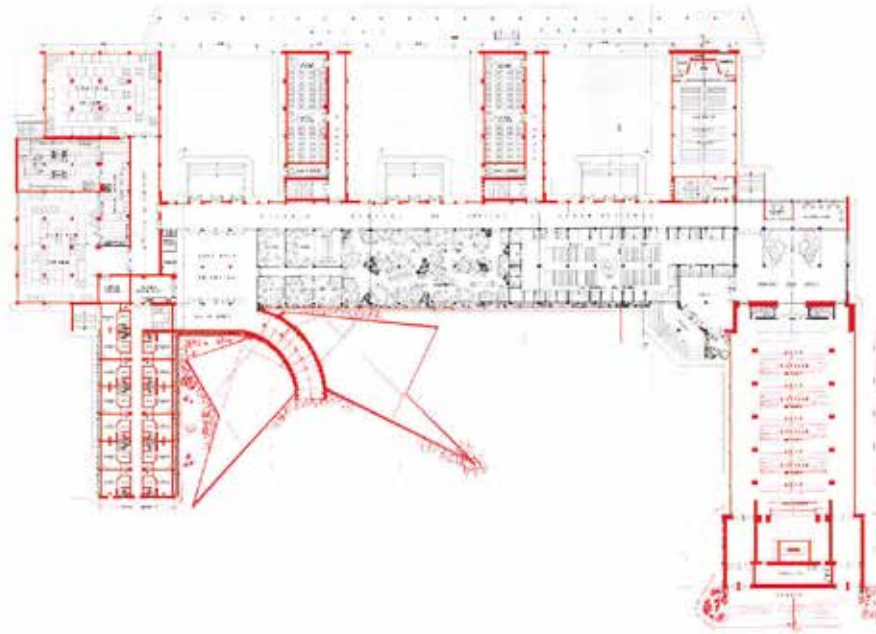
El Colegio Internado de Nuestra Señora de la Consolación diseñado por Cecilio Sánchez Robles. El esquema de la planta puede parecer muy sencillo, pero esconde una reflexión volumétrica y funcional de mucha mayor complejidad. Una gran pieza longitudinal a la que se adosan otras secundarias perpendiculares a ella. La fachada principal solo muestra una pieza a cada lado. Lo que podría dar lugar a una simetría que el arquitecto la modifica hábilmente colocando a la izquierda una gran escalera curva volando sobre una lámina marcando la entrada principal. En la fachada trasera aparecen cuatro volúmenes perpendiculares, tres de ellos repartidos por la pieza principal y uno como continuación de uno de los existentes. Así cambiamos de un edificio simétrico a un esquema en peine.

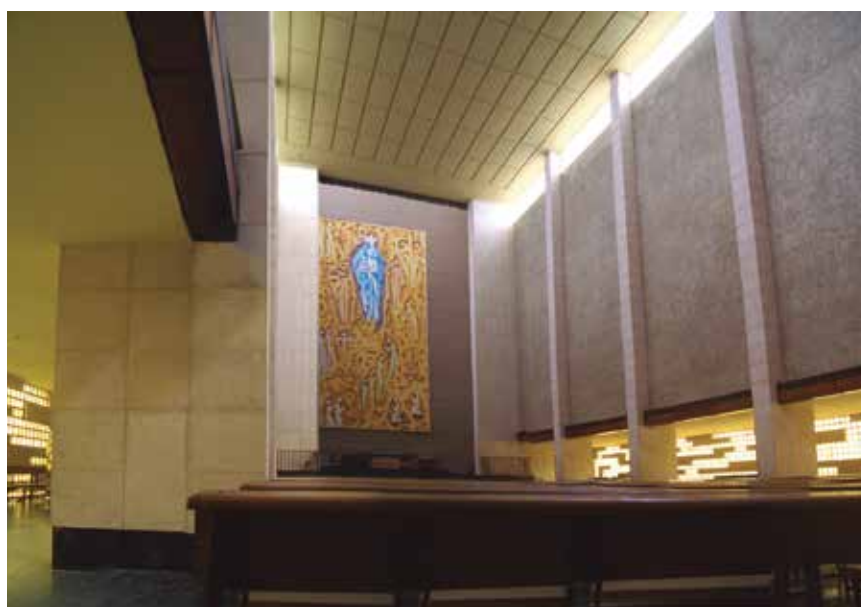
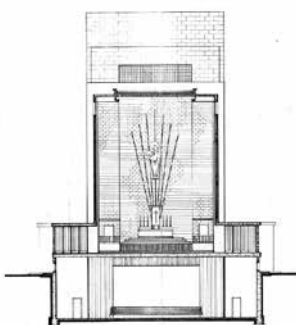
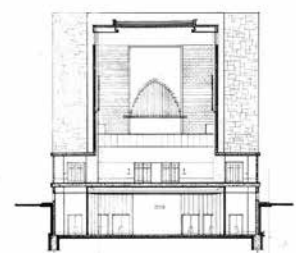
El análisis de las plantas nos ayuda a comprender la solución volumétrica. La pieza principal actúa como elemento de unión de todo el edificio. En todas las plantas al oeste existe un gran pasillo. El programa del resto de la pieza varía, en el origen en la planta baja había una sala de música y despachos, en las plantas superiores estaban los grandes dormitorios para los alumnos. Los volúmenes perpendiculares son las aulas. Las grandes aberturas miran al sur y el pasillo de acceso al norte.

En la fachada principal el prisma perpendicular de la izquierda acogía los dormitorios y comedores de los Padres Agustinos. Pero sin duda el espacio que más interesante es el prisma de la derecha, la iglesia y justo debajo el salón de actos. El espacio religioso se organiza. En la pieza principal la luz penetra por la ranura existente entre el encuentro de la cubierta plana y las paredes laterales. En cambio, en los corredores laterales, la luz se filtra través del despiece de pavés. Las piezas translucidas amarillentas y opacas se alternan, originando una vibrante pared que varía según cambia la luz a lo largo del día. Juego que tristemente se ha perdido en la última reforma del inmueble.

Sara Pérez Barrerero







Actualmente Residencia Colegio Mayor
Santo Tomas de Aquino

Fray Francisco Coello de Portugal
Promotores: Orden de los Padres Dominicos



Plaza de San Pablo, 4, 47011

Ref. GIS: 41° 39' 28" N – 4° 43' 26" O

Proyecto: julio 1962

Visado: 22 de mayo de 1963

Fechas construcción: Licencia de obra 13 de
septiembre de 1963

Presentación del edificio en Comisión Técnica:
Daniel Villalobos, representante del COACYLE
Documentación planimétrica: Hidra Sánchez Calvo.
Archivo Municipal de Valladolid
Documentación fotográfica: Daniel Villalobos
Documentalista: Iván I. Rincón Borrego
Ficha: mayo de 2009

El Colegio Mayor Santo Tomás de Valladolid se emplaza en una encrucijada histórica significativa de la ciudad, entre la iglesia de San Pablo y el instituto José Zorrilla, a la trasera del Colegio de San Gregorio y en las proximidades de palacios como el de Pimentel o el del Marqués de Villena.

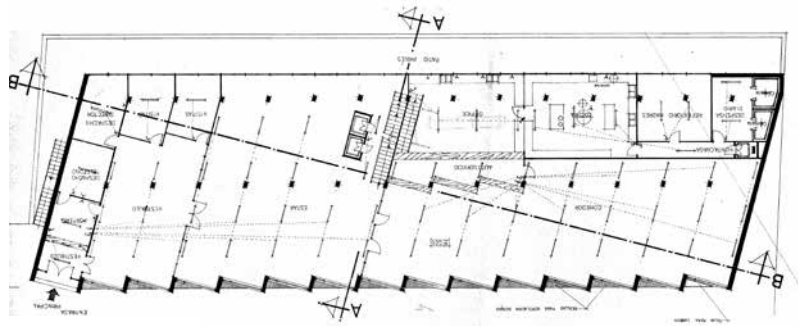
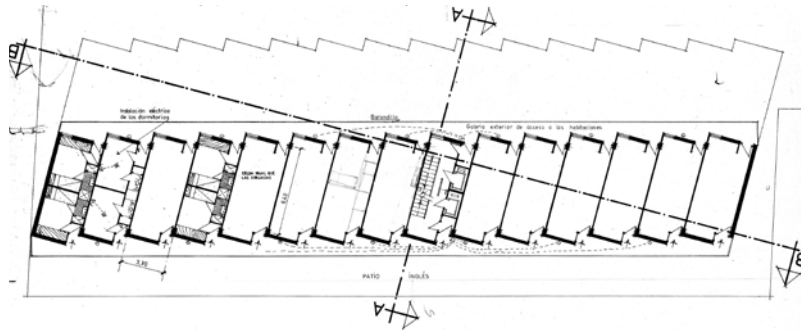
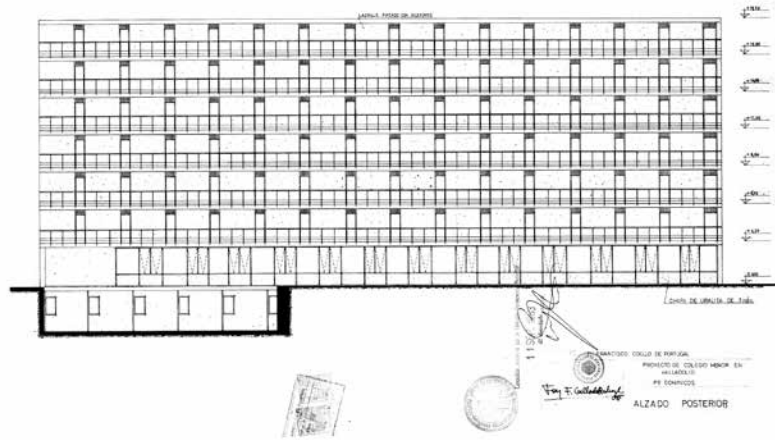
Pese a la fuerte presencia de la ciudad histórica, el edificio asume la herencia positiva de modelos residenciales modernos. El programa se segrega en dos volúmenes diferenciados: un zócalo inferior que alberga los usos comunes y un bloque a modo de pastilla en altura donde se ubican las habitaciones. La estructura de pórticos de hormigón se gira en dirección norte-sur, proponiendo una fachada de aspecto dentado que facilita la orientación este-oeste a las habitaciones. El gesto funcional matiza plásticamente el orden de las estancias mediante el ritmo de sombras que cualifican la imagen del conjunto.

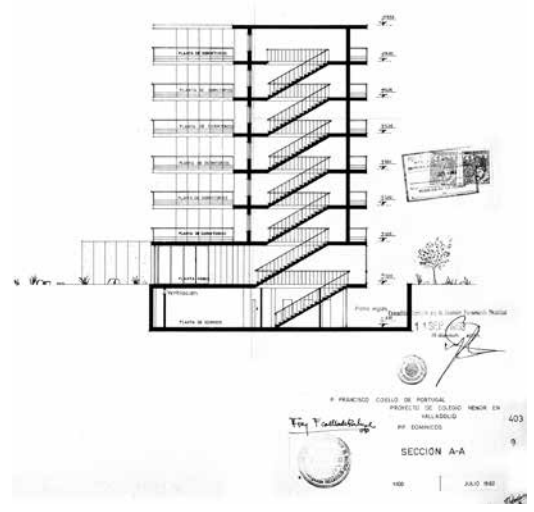
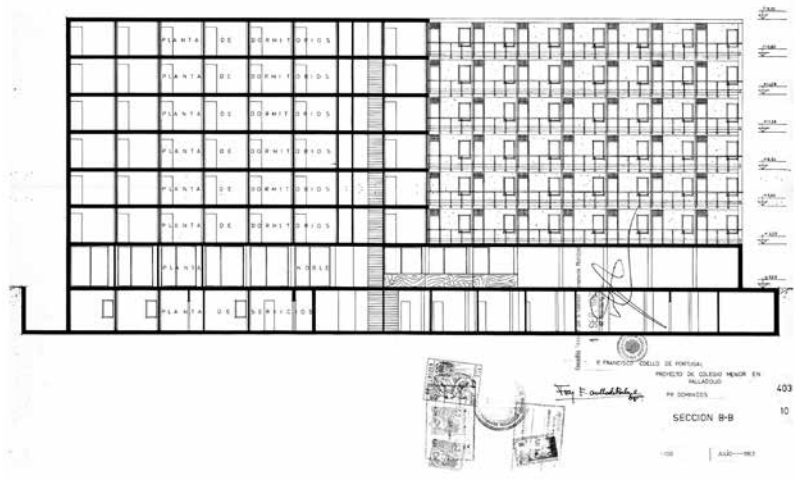
La volumetría recuerda tanto al *pabellón Suizo* (1930-1932) como a la *casa de Brasil* (1957-1959), de Le Corbusier. No obstante, su referente más claro es el Colegio Mayor de Santo Tomás de la Ciudad Universitaria de Madrid, de José M.^a García Paredes y Rafael de Hoz, Premio Nacional de Arquitectura en 1956, con el que comparte el aspecto de bloque residencial caracterizado por muros de ladrillo y pórticos de hormigón visto cuyo ritmo oblicuo conduce a las habitaciones mediante galerías exteriores abiertas.

Al igual que otras obras de Francisco Coello de Portugal, como el *Santuario de la Virgen del Camino* en León (1955-1961), la respuesta está próxima a la sensibilidad *brutalista*, evitando medirse con la memoria edificada del lugar, en favor de una sobriedad intencionadamente abstracta que brinda todo el protagonismo a la elocuencia constructiva de su materialidad desnuda.

Iván I. Rincón Borrego



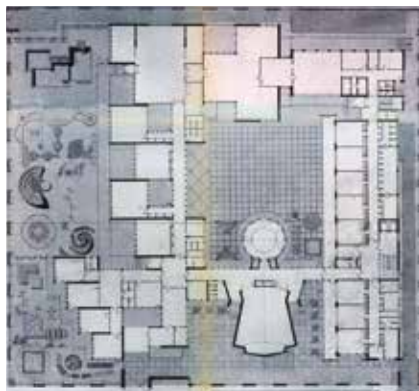




Actualmente Centro Cívico Casa Cuna

Isaías Paredes Sanz y Ángel Ríos Gómez

Promotores: Diputación Provincial de Valladolid



Venezuela, 2 c/v Ecuador, 47014

Ref. GIS: 41° 37' 51.3" N – 4° 44' 50.4" W

Proyecto: noviembre de 1968

Uso y denominación original: Casa Cuna. Guardería infantil provincial

Presentación del edificio en Comisión Técnica:

Daniel Villalobos, representante del COACYLE

Documentación planimétrica: Daniel Villalobos y Sara

Pérez. Archivo de la Diputación Provincial de Valladolid

Documentación fotográfica: Daniel Villalobos

Documentalista: Eusebio Alonso García

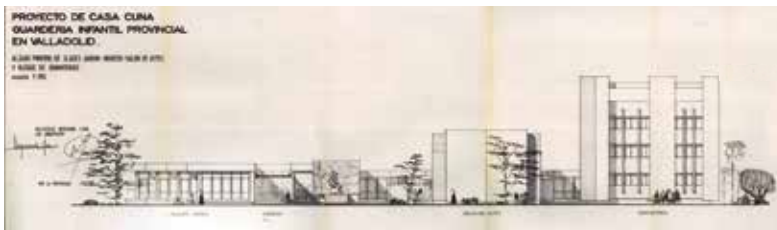
Ficha: mayo de 2017

El edificio se ubica en el Barrio de Arturo Eyries, al sur de Valladolid, sobre una parcela próxima al río Pisuerga, que actualmente se encuentra rodeada de edificios residenciales. Fue proyectado en 1968 por los arquitectos Isaías Paredes Sanz y Ángel Ríos Gómez y promovido por Diputación Provincial de Valladolid. Desarrolla un programa completo en torno a un patio central: bloque de dormitorios de 3 plantas, sala de actos, comedor, aulas y espacios de juegos. Dispone de juegos en el exterior y diferentes especies de arbolado.

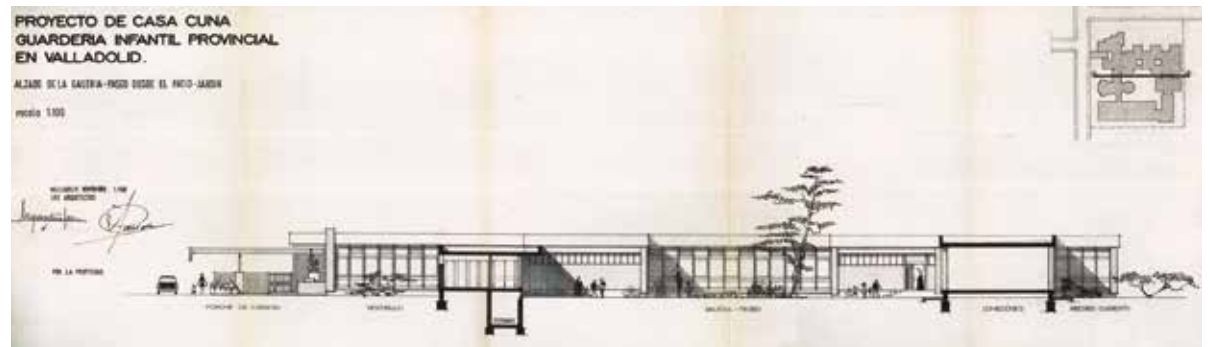
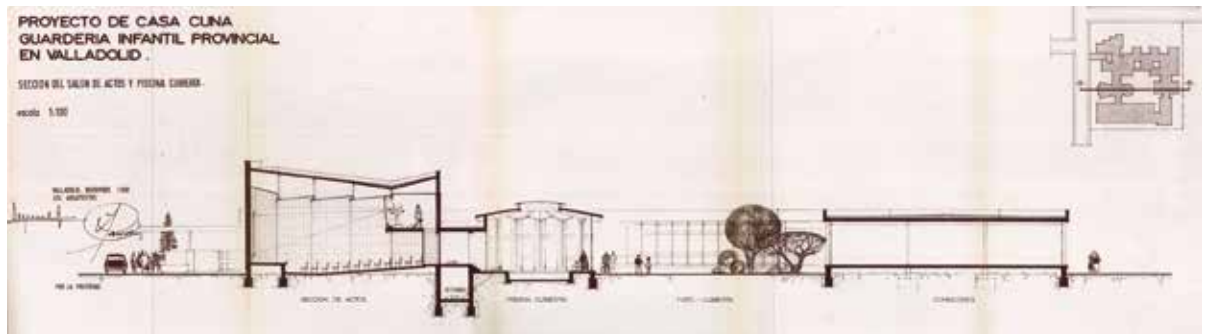
Es significativo el diálogo de los años sesenta entre modernidad y tradición. En los volúmenes de una sola planta, conviven los muros de carga de ladrillo visto con grandes cristalerías y soportes puntuales metálicos. Estos volúmenes se rematan con cubiertas planas entre vigas de canto sobre los muros, que posibilitan los grandes vuelos para proteger las cristalerías orientadas al sur. La dirección de los trazados norte-sur, que sirven de guía geométrica en la ordenación de esta parte del programa, se explicita en la vista de las cubiertas. El bloque alto de dormitorios recurre a reforzar el elemento de antepecho, subrayando la idea de *fenêtre en longueur*. La sala de actos, tanto en el trazado de la planta como en la articulación de pendientes contrapuestas entre el techo interior y la cubierta exterior, evoca mecanismos conocidos de la arquitectura nórdica. La estrategia estructural y material asume el debate de la época entre sistemas tradicionales y modernos, logrando un diálogo crítico que la buena conservación del edificio aún mantiene.

El edificio constituye un referente de la atención social por parte de la Diputación Provincial hacia la solución de necesidades sociales de la población infantil en un momento clave de la época del desarrollismo industrial de la ciudad. Su diseño recoge estrategias formales que se estaban desarrollando en Europa durante los sesenta para este tipo de usos, reivindicando los programas de atención a la infancia y su relación generosa con espacios exteriores adecuados.

Eusebio Alonso García







Actualmente Hotel Resort El Montico

Joaquín Pallas

Promotor: Agonor S.A.

La bonanza económica que vivía el país junto con el aumento de la población en la ciudad de Valladolid propició la construcción de varias urbanizaciones. Una de ellas fue la del Montico, situada en medio de un frondoso pinar, en la carretera que une Valladolid y Tordesillas. Para su mejor funcionamiento se levantó el Motel de Montico, un espacio que cuenta, además del área de alojamiento, cafetería, restaurantes, salones y piscina. Obra del arquitecto Joaquín Pallas que organizó todo el programa sobre una trama. Los diferentes usos van ocupando un mayor o menor número de módulos, encadenando espacios cubiertos y patios. Los usos se desarrollan en diferentes cotas, lo que crea cierta privacidad en cada ambiente. Este juego se ve reforzado por la presencia de unas desmesuradas vigas de inclinadas de hormigón que se apoyan en muros de ladrillo creando un agradable contraste de colores. Todo el proyecto mira hacia el Pinar, hacia el sur.

El acceso principal se ejecuta con unas monumentales vigas plegadas que sobrevuelan sobre la entrada dando la bienvenida. Éste se sitúa en un lateral cerca de las zonas públicas. Estos espacios establecen una continuidad visual, pero la diferencia de cotas existentes entre ellos, permiten a la vez, cierta privacidad. El uso de dormitorios se separa a través de un patio

Mientras que la zona pública se organiza en una sola planta, el área habitacional posee varios niveles. Las habitaciones se agrupan de dos en dos y se desplazan hacia el sur generando un ritmo a través de las entradas de luz de los pasillos escalonados. Todas las habitaciones tienen un balcón. El desfase en planta de las habitaciones se remarca volumétricamente, estos módulos poseen grandes ventanales al sur o al oeste y establecen una relación directa con el pinar exterior sin perder el carácter privado necesario.

El diseño del Motel del Montico es una de las grandes obras de Joaquín Pallas. Se trata de un proyecto novedoso muy acorde con las nuevas tendencias arquitectónicas que se extendían por toda Europa. El uso del hormigón de manera brutalista se ve suavizado por el contraste de los muros de ladrillos.

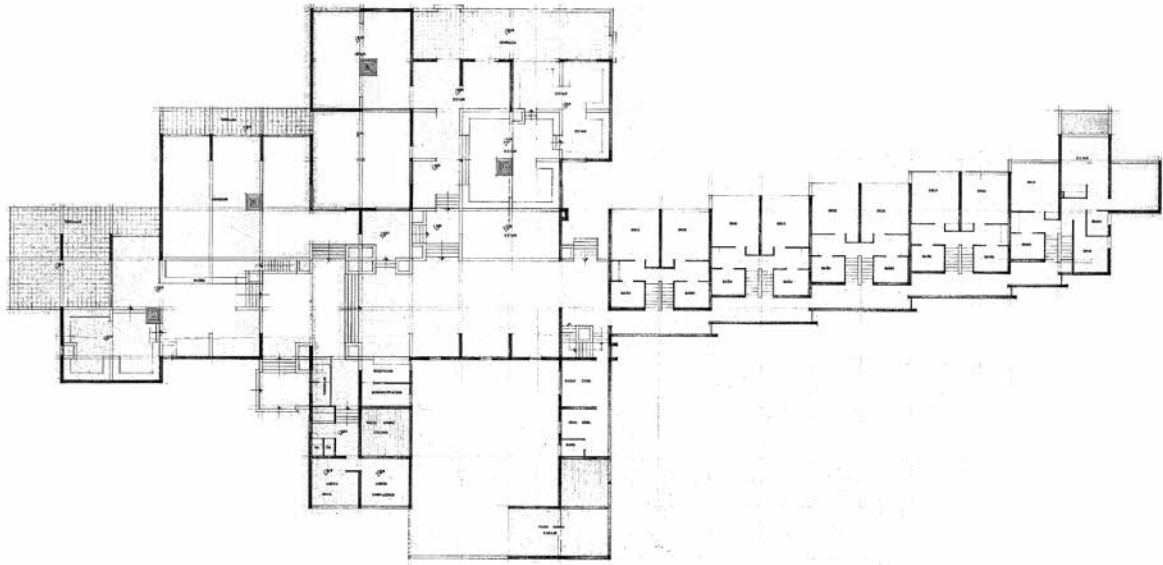
Sara Pérez Barrerero

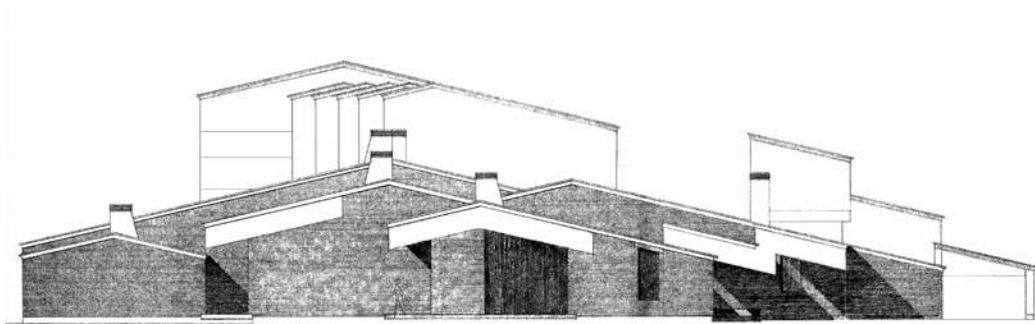
Ctra. Burgos Salamanca, km. 147, 47100 Tordesillas

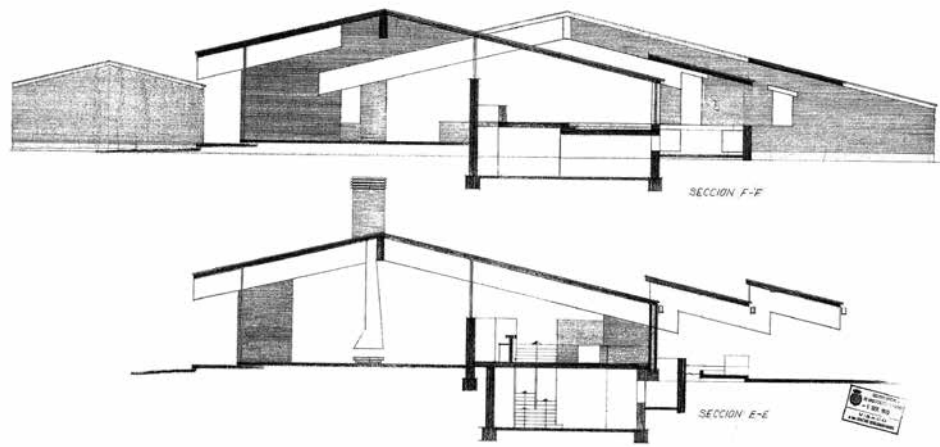
Ref. GIS: 41° 31' 01.4" N – 4° 56' 30.4" W

Proyecto: Visado, septiembre 1970

Presentación del edificio en Comisión Técnica:
Daniel Villalobos, representante del COACYLE
Documentación planimétrica: Daniel Villalobos.
Archivo Municipal de Tordesillas
Documentación fotográfica: Daniel Villalobos
Documentalista: Sara Pérez Barreiro
Ficha: octubre de 2014







Actualmente Colegio Sagrado Corazón

Fernando Pérez Tomé Torres

Promotor: Congregación de las Madres Dominicas



El *Colegio de las Madres Dominicas y Convento* proyectado por Fernando Pérez Tomé Torres en 1970 se define por una ordenada contención constructiva. Aprovechando la primera fase del barrio de *Huerta del Rey* en la margen oeste del río Pisuegra, su propuesta articula un programa de aulas, administración, convento, capilla y zonas deportivas en dos parcelas separadas por la calle Joaquín Velasco Martín.

El conjunto se ordena en dos grupos de funciones asociados cada una de las parcelas; una de carácter más conventual y la otra estrictamente docente. Por un lado, el sector conventual destaca por volumetrías cuyo vocabulario constructivo de estructura de hormigón y fachada de ladrillo visto evidencia una fuerte raigambre racionalista. Por otro, el sector docente se caracteriza por la codificación del programa escolar en bloques de aulas de primaria y secundaria, dispuestos en ángulo y conectados por un cuerpo intermedio bajo que desempeña funciones de vestíbulo.

El diseño sigue una lógica militante de modulación estructural de forjados y pilares hormigón. La búsqueda de la mejor iluminación produce el apilamiento formal de las aulas, articuladas por núcleos centrales de comunicaciones y espacios de servicio en los extremos, en aras de no perturbar el rotundo planteamiento.

La sobriedad técnica y constructiva, la contención en el uso de los materiales y la moderna transparencia de las carpinterías de suelo a techo, subrayan el papel organizativo que juega la estructura de hormigón. Siguiendo los antecedentes del mejor racionalismo italiano de los años 30, ésta se sitúa en el mismo plano de fachada con un doble papel, compositivo y portante. Los apoyos verticales cualifican el ritmo modulado de cada planta, que alterna en un juego de paños fijos y practicables horizontalmente encajados entre los cantos de forjado, los cuales matizan el esquematismo y se proyectan vistos hacia el exterior, arrojando sombra sobre el paramento. Todo ello le aporta al conjunto la plasticidad de una retícula ordenada, de una malla abstracta paradójicamente rica en su contención, llevando hasta sus últimas consecuencias la ordenada contención arquitectónica.

Iván I. Rincón Borrego

Calle Joaquín Velasco Martín 44, 47014

Ref. GIS: 41° 38' 57.34 32" – -4° 44' 20.4174"

Proyecto: febrero 1970.

Fechas construcción: 1973

Presentación del edificio en Comisión Técnica:

Daniel Villalobos, representante del COACYL

Documentación planimétrica: Daniel Villalobos.

Archivo Municipal de Valladolid

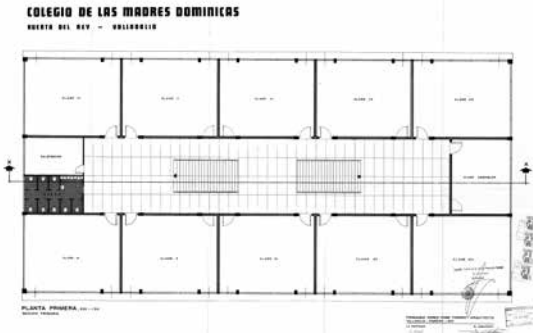
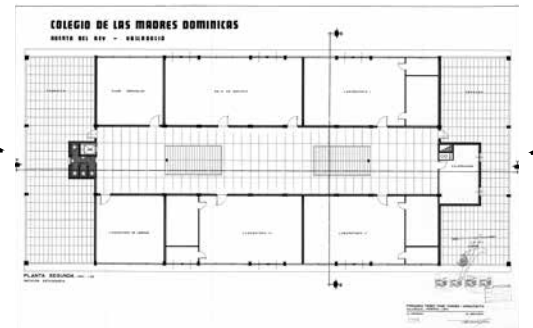
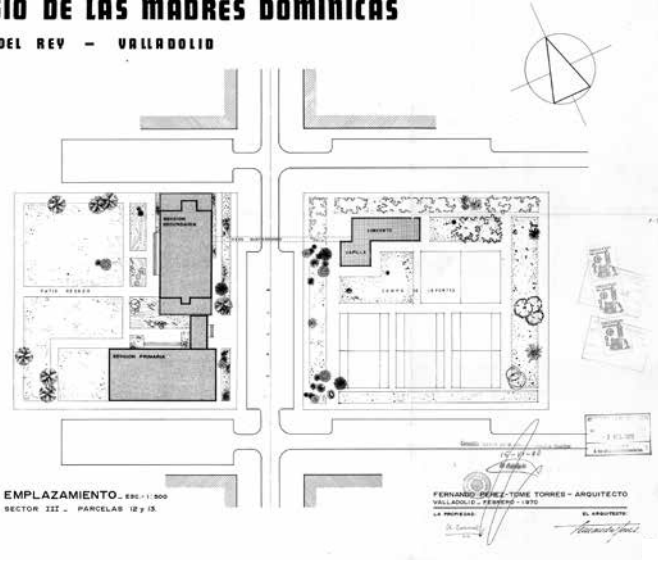
Documentación fotográfica: Daniel Villalobos

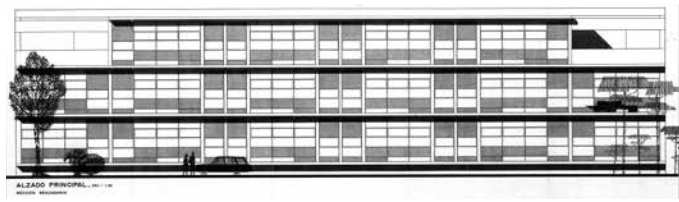
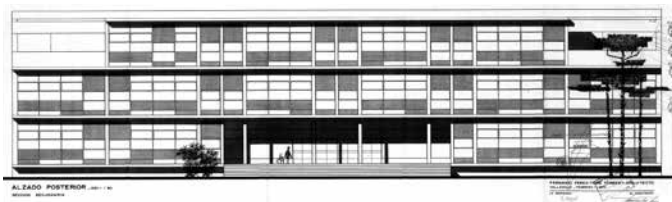
Documentalista: Iván I. Rincón Borrego

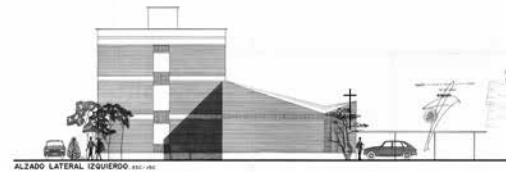
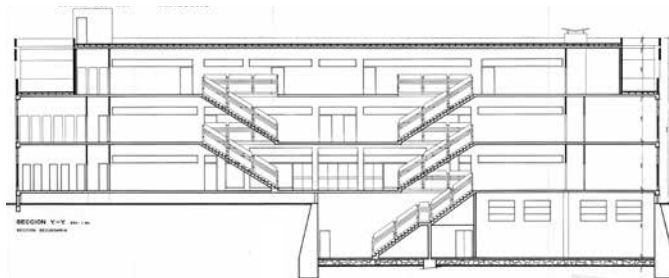
Ficha: mayo de 2017



COLEGIO DE LAS MADRES DOMINICAS
 HUERTA DEL REV - VALLADOLID







Actualmente Escuela de Ingerirías Industriales



Francisco Mendizábal, 1. 47014

Ref. GIS: 41° 38' 36.5" N – 4° 44' 35.1" W

Fecha de construcción: 1971

Presentación del edificio en Comisión Técnica:
Daniel Villalobos, representante del COACYLE
Documentación planimétrica: Daniel Villalobos,
Archivo Universidad de Valladolid
Documentación fotográfica: Daniel Villalobos
Documentalista: Eusebio Alonso García
Ficha: mayo de 2017

Autores desconocidos

Promotor: Ministerio de Educación y Ciencia

El edificio, construido en 1971 por el Ministerio de Educación y Ciencia, se ubica en el Barrio de Huerta del Rey, junto a la margen derecha del río Pisuerga, en un entorno paisajístico con mucha vegetación.

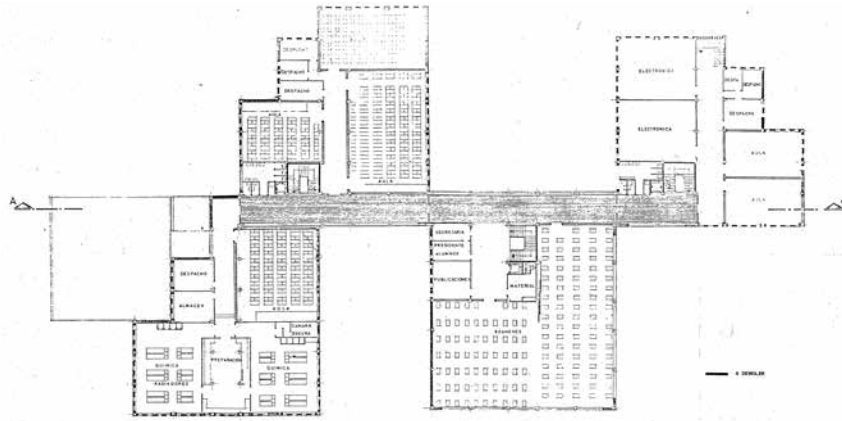
Desarrolla un programa completo para la enseñanza técnica superior. Las diferentes partes, vestíbulo, administración, salón de actos, biblioteca, aulas, talleres, se distribuyen de modo funcional en diferentes volúmenes prismáticos, conectados por un único corredor y cada uno de ellos con su propio núcleo de comunicaciones.

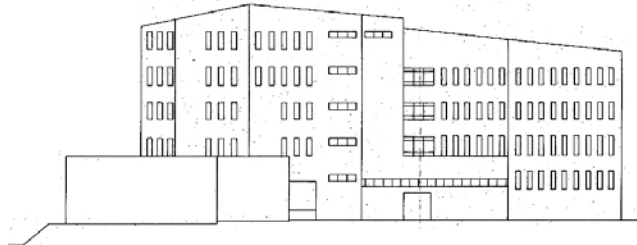
Edificio pionero en la extensión urbana de la ciudad al otro lado del río Pisuerga, combinó una estrategia formal abstracta en la organización del programa con un uso del ladrillo tradicional y característico de la zona.

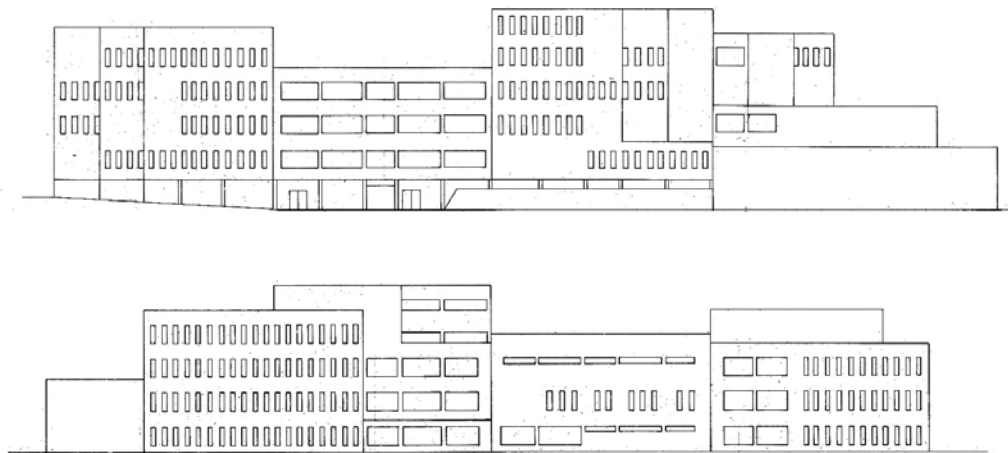
Las diferentes partes del programa de usos se localizan en volúmenes prismáticos individualizados y conectados por un único corredor. Constituye un sistema a priori desjerarquizado que transfiere la idea de sistema abierto y en crecimiento y posibilita que cada uno de los volúmenes funcione de modo autónomo del resto, incorporando en cada uno de ellos un núcleo de comunicaciones concreto. En consecuencia, todos los volúmenes adoptan la misma imagen abstracta de cajas de ladrillo rojo con múltiples ventanas estrechas en contraste con el corredor que presenta grandes ventanales. Cada volumen aporta variaciones en el perfil de su planta en función de la distribución concreta del programa.

El uso de cajas multiperforadas aprovecha la versatilidad en el desarrollo extensivo de las ventanas estrechas sobre las diferentes fachadas de ladrillo para facilitar la adecuada distribución del programa funcional y establecer un adecuado equilibrio entre racionalidad funcional y abstracción formal. El resultado recoge ciertos debates revisionistas de la modernidad que se desarrollaron en los años setenta. La bondad del sistema espacial y formal del edificio original ha quedado sancionada con la ampliación de finales de los ochenta por el arquitecto Juan Balenciaga Arrieta, cuyos nuevos volúmenes se han insertado con naturalidad junto a las cajas originales.

Eusebio Alonso García



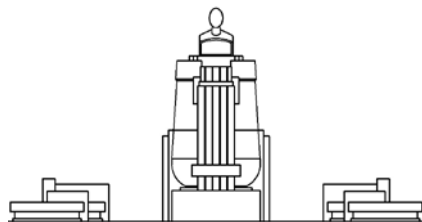




Monumento al poeta Núñez de Arce, 1932

E.16 | Nivel B

Monumento-fuente al poeta
Núñez de Arce



Emiliano Barral

Promotor: Ayuntamiento de Valladolid

El monumento, ubicado al fondo de la rosaleda del Campo Grande, se caracteriza por una geometría de volúmenes puros. Está formado por una fuente central en granito rojo de Ávila de la que surge el busto del poeta Núñez de Arce. Esta pieza de diseño moderno rompió con la tradición historicista en las esculturas de la ciudad. Junto a ella se colocaron, simétricos, dos bancos ejecutados con volúmenes prismáticos de piedra de Sepúlveda.



Parque del Campo Grande (Junto a Fuente de la Fama). Pº de Zorrilla, Filipinos, y Acera de Recoletos, 47006/07

Ref. GIS: 41º 38' 44" N – 4º 43' 45" O

Fecha de construcción: 1932

Presentación del edificio en Comisión Técnica:

Daniel Villalobos, representante del COACYLE

Documentación planimétrica: María Luisa Cola Artero

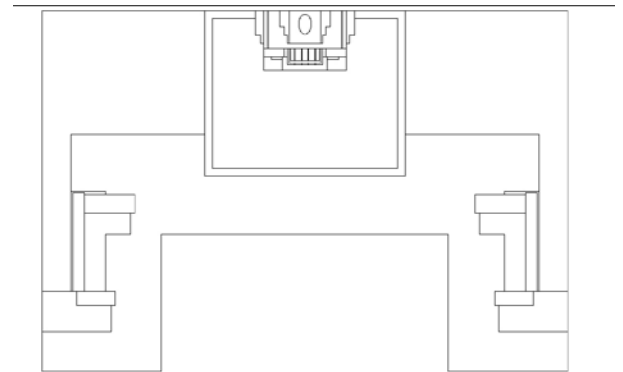
Documentación fotográfica y documentalista:

Daniel Villalobos

Ficha: mayo de 2009

Texto y actualización bibliográfica:

Silvia Cebrián Renedo



Actualmente Fachada Cuchillería Blanco

Ramón Pérez Lozano

Promotor: Valentín Blanco

La portada del comercio es un ejemplo único de diseño de una arquitectura "protorracionalista", pionera en los comienzos de modernización de la arquitectura a principios del s. XX. Siguiendo las observaciones de utilización de "El principio de revestimiento" de Adolf Loos, introduce aplacados de mármol blanco y negro en una composición de pilastras con base, fuste y capitel. La carpintería, además de estética vienesa, tiene geometrías de referencias cristalográficas expresionistas.

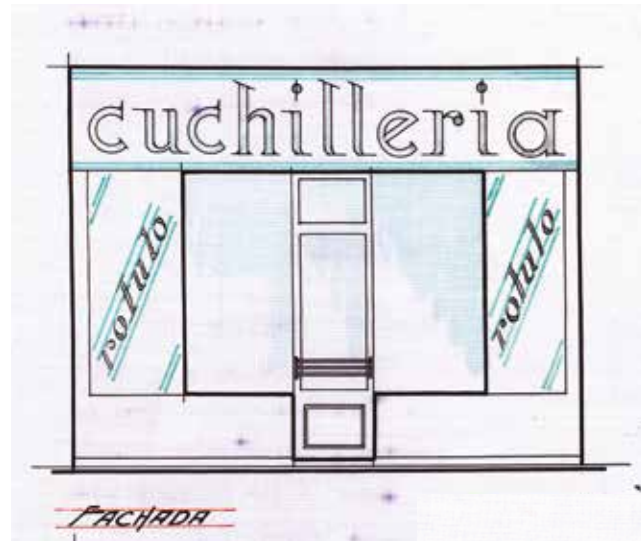


Santiago, 20 (antiguo nº 68). 47001

Ref. GIS: GIS 41° 38' 58" N – 4° 43' 45" O

Fecha de proyecto y construcción: noviembre de 1934

Presentación del edificio en Comisión Técnica:
Daniel Villalobos, representante del COACYLE
Documentación archivística: Hidra Sánchez Calvo,
Archivo Municipal de Valladolid
Documentación fotográfica: Daniel Villalobos
Documentalista: Iván I. Rincón Borrego
Ficha: mayo de 2009
Texto y actualización bibliográfica:
Silvia Cebrián Renedo



Casa Sindical “Onésimo Redondo”, 1942

E.18 | Nivel B

Actualmente Delegación de Defensa en
Castilla y León

Julio González Martín

Proyecto original “Casa del Pueblo”: Jacobo Romero

El edificio proviene de la adaptación de la Casa del Pueblo (1931) para la Casa Sindical en 1942. Se perdieron los espacios representativos y se cubrieron los patios y terrazas por la organización más utilitaria y funcional del edificio administrativo. En la fachada principal se introduce, en la planta tercera, un ritmo repetitivo de huecos. Los cuerpos laterales se coronan con nuevos áticos y con un remate horizontal monumental que unifica el edificio.



Fray Luís de León 7. 47002

Ref. GIS: 41° 39' 05" N – 4° 43' 25" O

Proyecto original: Adaptación de Casa del Pueblo de

1932. Arquitecto Jacobo Romero

Fecha de proyecto: febrero/agosto de 1942

Presentación del edificio en Comisión Técnica:

Daniel Villalobos, representante del COACYLE

Documentación archivística: Hidra Sánchez Calvo,

Archivo Municipal de Valladolid

Documentación fotográfica y documentalista:

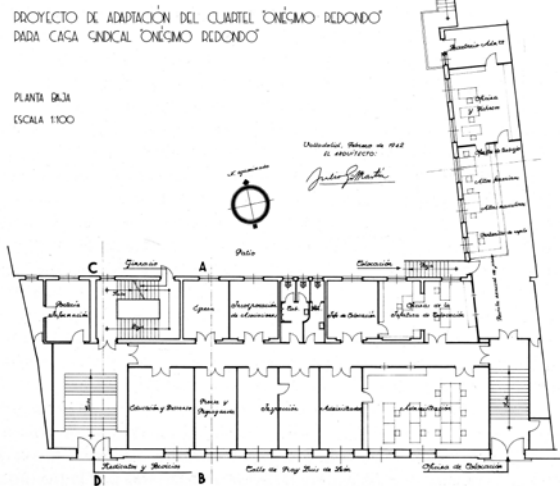
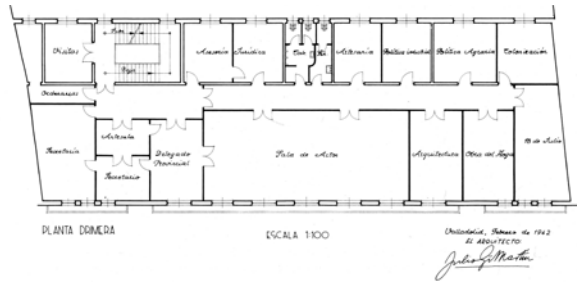
Daniel Villalobos

Ficha: mayo de 2009

Texto y actualización bibliográfica:

Silvia Cebrián Renedo

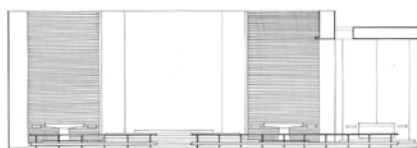




Actualmente Iglesia y Convento de los PP. Franciscanos. Parroquia Inmaculada Concepción

Julio González Martín

Aparejador: Valeriano González Martín



Con estructura de hormigón armado, austeridad y gran limpieza estilística, el templo sigue las pautas de los proyectos de Auguste Perret y Le Corbusier, con un espacio caja con soportes adosados a los muros. En el interior destaca la expresividad de estos contrafuertes y el tratamiento del altar. Éste se sitúa a un nivel más elevado que el resto del templo e iluminado lateralmente y su fondo es un paño decorativo ubicado donde tradicionalmente se ubicaba el retablo.



Paseo Zorrilla 27. 47007

Ref. GIS: GIS 41° 38' 32'' N – 4° 41' 11'' O

Originalmente: Iglesia y Convento de los PP. Franciscanos

Fecha de proyecto y construcción: 1950/1951-1956. Las obras de la Casa Convento aneja se completan en 1967

Presentación del edificio en Comisión Técnica:

Daniel Villalobos, representante del COACYL

Documentación archivística y fotográfica:

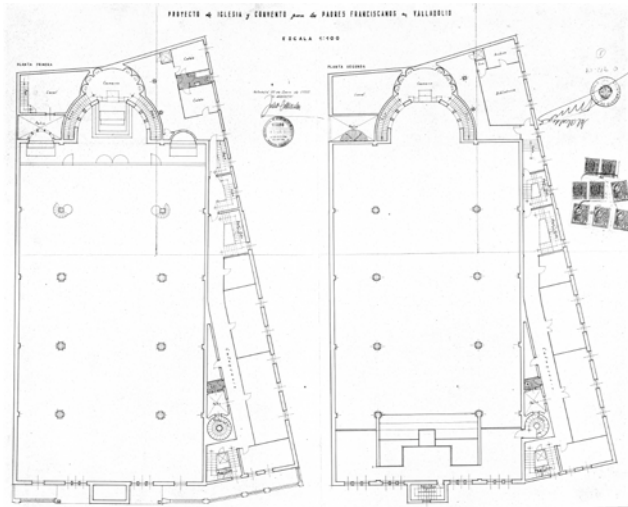
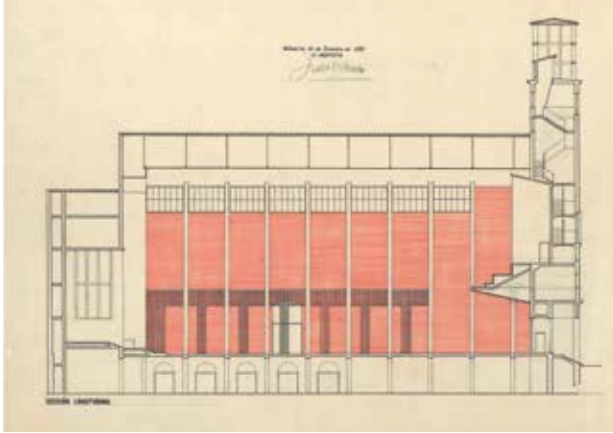
Daniel Villalobos, Archivo Julio González Martín

Documentalista: Nieves Fernández Villalobos

Ficha: mayo de 2009

Texto y actualización bibliográfica:

Silvia Cebrián Renedo



Residencia “La Salle”, 1950/1953–1954

E.20 | Nivel B

Actualmente Segurival. Escuela de Seguridad Valladolid

Pedro de Ispizúa y Susunaga

Proyecto original: Residencia de estudiantes “La Salle”

La Residencia de Estudiantes “La Salle” y el Colegio “Hispano” de enseñanza primaria y secundaria son un conjunto de edificios adosados, pero funcionalmente independientes. La residencia mantiene en su fachada al patio el ritmo vertical del colegio, sin embargo, a la calle destaca por el lenguaje racionalista, con composición y volumetría horizontal, y cerrándose en curva como remate. En su interior se ubica el Cine-Teatro diseñado aplicando los principios de racionalidad.



Fray Luís de León c/v Simón Aranda. 47002

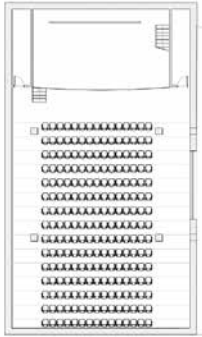
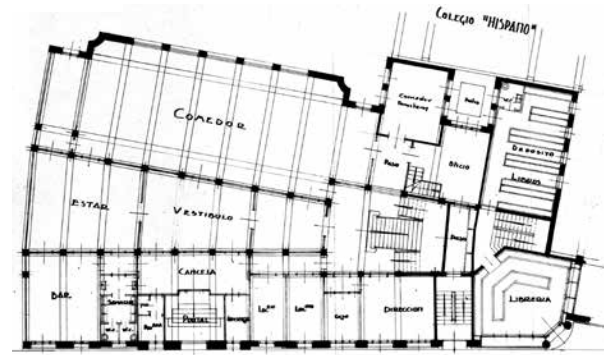
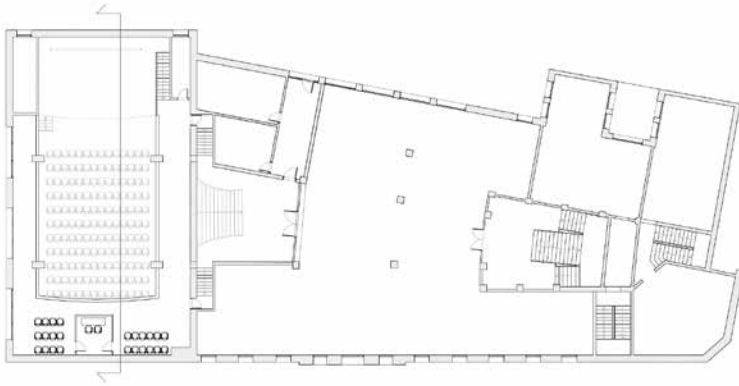
Ref. GIS: 41° 39' 02" N – 4° 43' 21" O

Nombre original del edificio: Residencia de estudiantes regentada por los HH. de las EE. CC.

Fechas de proyecto: 1950/1953-1954

Presentación del edificio en Comisión Técnica:
Daniel Villalobos, representante del COACYLE
Documentación archivística: Hidra Sánchez Calvo,
Archivo Municipal de Valladolid y GIRAC
Documentación fotográfica y documentalista:
Daniel Villalobos
Ficha: mayo de 2009
Texto y actualización bibliográfica:
Silvia Cebrián Renedo





Iglesia de Santo Domingo de Guzmán, 1956 – 1963

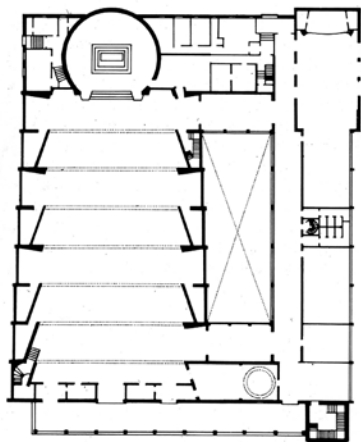
E.21 | Nivel B

Actualmente Segurival. Escuela de Seguridad Valladolid

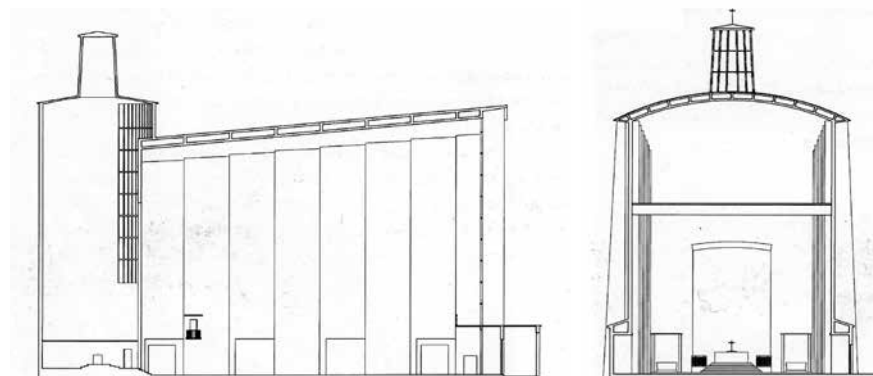
Julio González Martín y Manuel López Fernández

Reforma 1973: Javier López de Uribe y Laya y Santos Muñoz Muñoz
Aparejador de la reforma: Javier Gómez Martínez

Reforma de Chapitel 2003: M^a Soledad Camino Olea y Elesio Gatón Gómez
Aparejador: Pedro- Julio Baz García



Ubicada en un polígono residencial, la iglesia destaca por su escala y espacialidad interior. Un esbelto pórtico vincula la torre y su campanario con el volumen de la nave, a modo de espacio caja iluminado indirectamente. En la planta de salón, el altar se configura como centro de todas las percepciones. Los muros laterales se fragmentan siguiendo una dirección oblicua que a su vez da entrada a la luz desde el zócalo hasta el arranque de la bóveda.



Plaza de la División Azul c/v calle de Vives. 47006

Ref. GIS: 41° 38' 01'' N - 4° 44' 28'' O

Reforma 1973: Javier López de Uribe y Laya y Santos Muñoz Muñoz

Aparejador de la reforma: Javier Gómez Martínez

Reforma de Chapitel 2003: M^a Soledad Camino Olea y Elesio Gatón Gómez

Aparejador: Pedro- Julio Baz García

Presentación del edificio en Comisión Técnica:

Daniel Villalobos, representante del COACYL

Documentación planimétrica: bibliografía citada

Documentalista: Nieves Fernández Villalobos

Ficha: mayo de 2009

Texto y actualización bibliográfica:

Silvia Cebrían Renedo



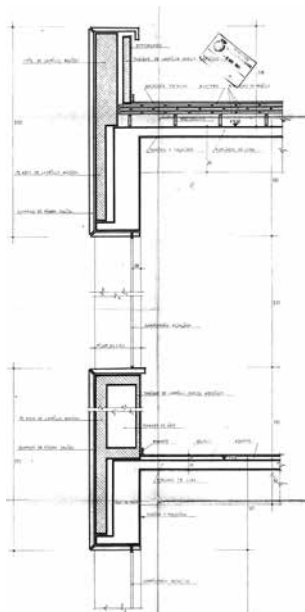


Actualmente Sede de la Compañía Telefónica de España

J. M. Anasagasti y F. Barandiaran

Promotor: C.T.N. de España

Edificio entre medianeras que destaca por la limpieza compositiva de la fachada, así como por la eficiente y la simplificación geométrica con la que los arquitectos resolvieron las necesidades del programa telefónico. Asumieron el carácter industrial de la central como edificio contenedor adaptándose a la escala del entorno residencial con los huecos de las fachadas.



Paseo de Zorrilla 104. 47004

Ref. GIS: 41° 38' 25" N – 4° 44' 19" O

Nombre y uso original: Central Telefónica-Paseo de Zorrilla 144 y 146

Proyecto y construcción: 1960 - 1961

Presentación del edificio en Comisión Técnica:

Daniel Villalobos, representante del COACYLE

Documentación planimétrica: Hidra Sánchez Calvo.

Archivo Municipal de Valladolid

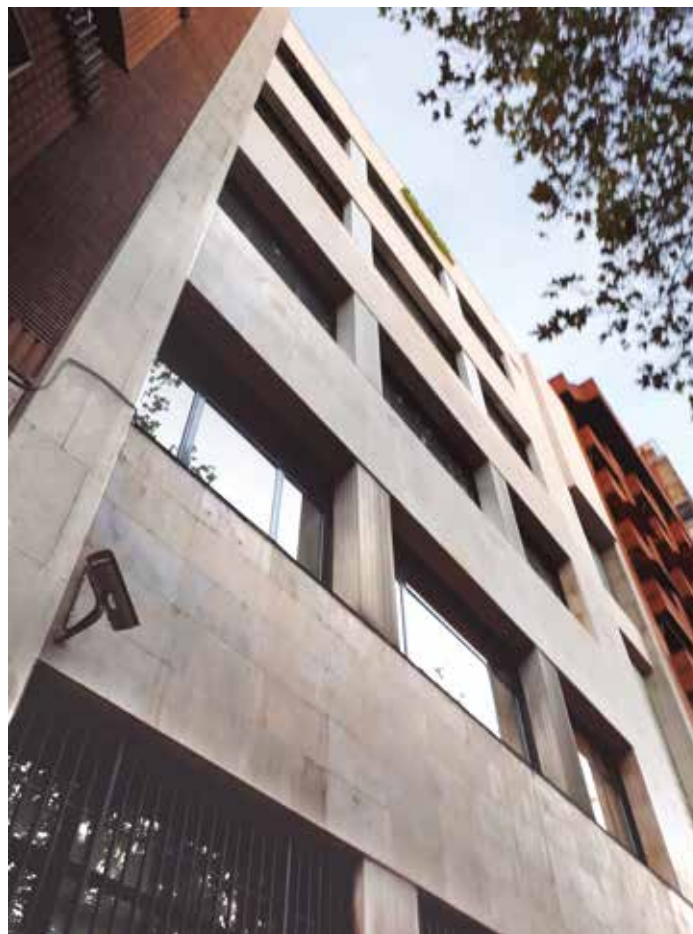
Documentación fotográfica: Daniel Villalobos

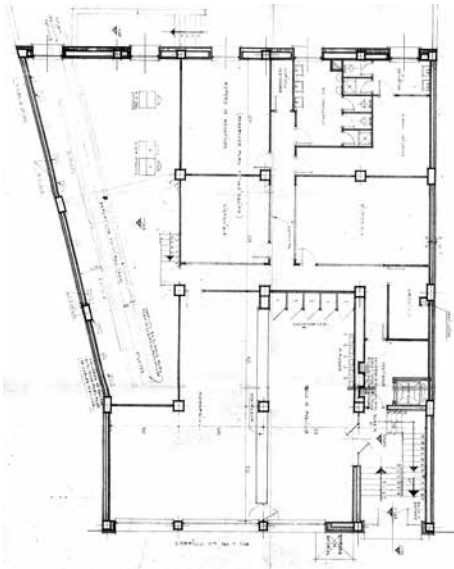
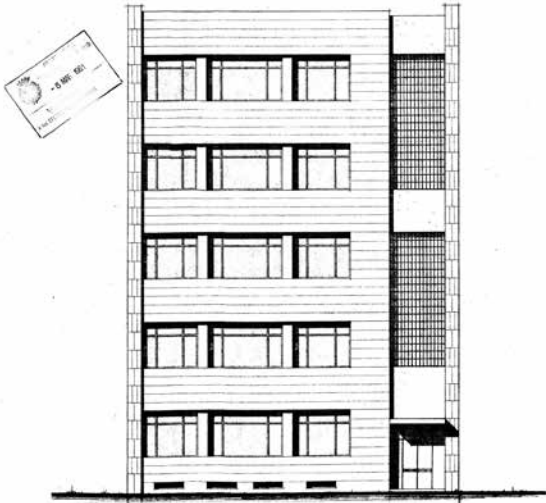
Documentalista: Iván I. Rincón Borrego

Ficha: mayo de 2009

Texto y actualización bibliográfica:

Silvia Cebrían Renedo



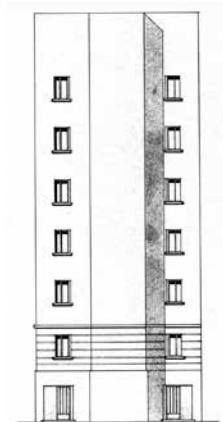


Actualmente Hospital Recoletas Felipe II

Juan Manuel de Cárdenas y Rodríguez

Promotor: Cruz Roja Española

El hospital, de composición simétrica, da respuesta a las preocupaciones higienistas del Movimiento Moderno. El vestíbulo de acceso y el núcleo de comunicaciones se disponen en el centro, configurando el eje junto al que se disponen las dos alas del hospital, buscando el máximo soleamiento. Los volúmenes crecen progresivamente hacia el centro, logrando así una perfecta integración con los edificios colindantes y con el entorno urbano.



Felipe II 9. 47003

Ref. GIS: 41° 39' 19,27" N - 4° 43' 33,29" O

Nombre original del edificio: Hospital-Dispensario Cruz Roja Española

Proyecto: noviembre de 1960

Presentación del edificio en Comisión Técnica:

Daniel Villalobos, representante del COACYLE

Documentación planimétrica: Hidra Sánchez Calvo.

Archivo Municipal de Valladolid

Documentación fotográfica: Daniel Villalobos

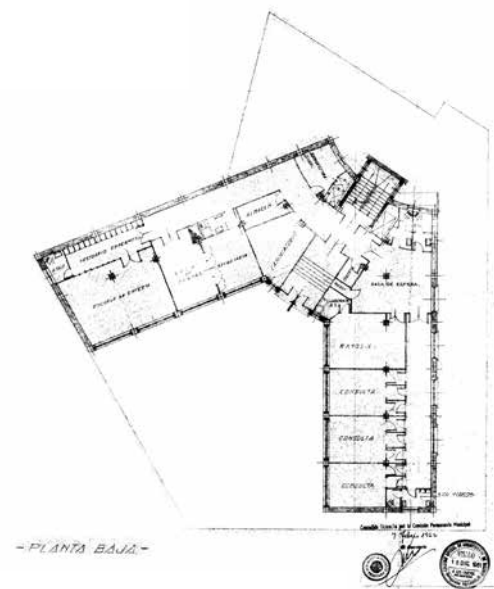
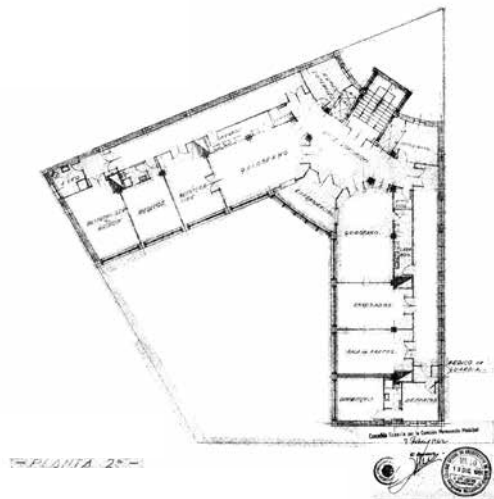
Documentalista: Sara Pérez Barreiro

Ficha: mayo de 2009

Texto y actualización bibliográfica:

Silvia Cebrián Renedo





Colegio Mayor Monferrant, 1960–1966

E.24 | Nivel B

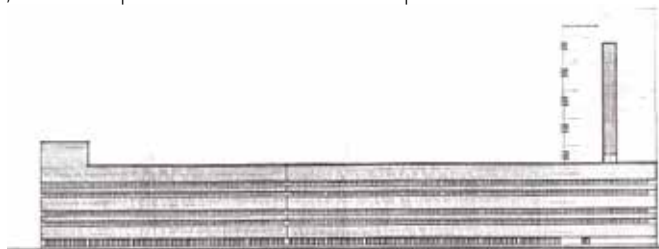
Actualmente Residencia Universitaria
Monferrant

Cecilio Sánchez Robles

Promotor: Orden de la Compañía de María



El complejo escolar y residencia universitaria femenina, destaca por su simplicidad volumétrica. Está compuesto por tres cuerpos de ladrillo blanco con estructura de hormigón, de influencia jacobiana, conservándose sólo dos. Los huecos adquieren un ritmo repetitivo y una celosía refuerza la idea de linealidad en la fachada de los huecos horizontales de las aulas. La sencillez en los materiales se acompaña de un cuidado en los detalles como el cortaviento, la escalera de estructura metálica en espiral del vestíbulo, el uso del pavés o las vidrieras de la capilla



Ramón y Cajal 14 c/v Andrés de la Orden. 47005

Ref. GIS: 41° 39' 15" N – 4° 43' 09" O

Nombre y uso original del edificio: Colegio mayor
universitario femenino en Valladolid

Reforma: 1999, Adaptación de las plantas de
dormitorios, 2005-2006, Sustitución del cerramiento
acristalado de la escalera principal

Arquitectos: José Luís Rodríguez y José Antonio
Villaverde Zamora

Fechas de proyecto y construcción: 1960/1961-1966

Presentación del edificio en Comisión Técnica:

Daniel Villalobos, representante del COACYL

Documentación archivística: Hidra Sánchez Calvo.

Archivo Municipal de Valladolid

Documentación fotográfica: Daniel Villalobos

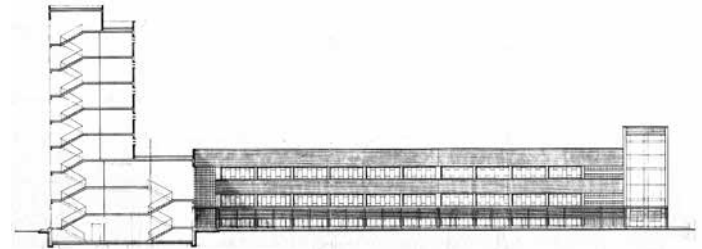
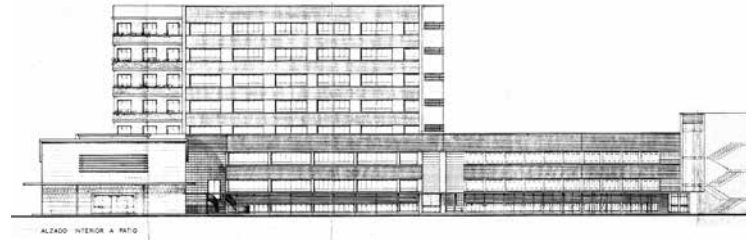
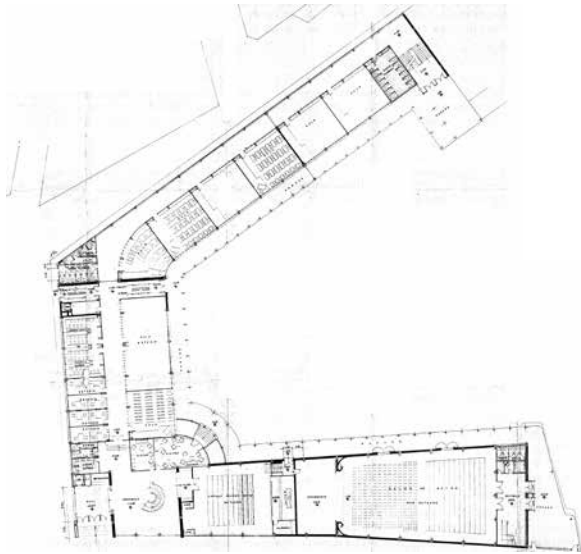
Documentalista: Nieves Fernández Villalobos

Ficha: mayo de 2009

Texto y actualización bibliográfica:

Silvia Cebrián Renedo





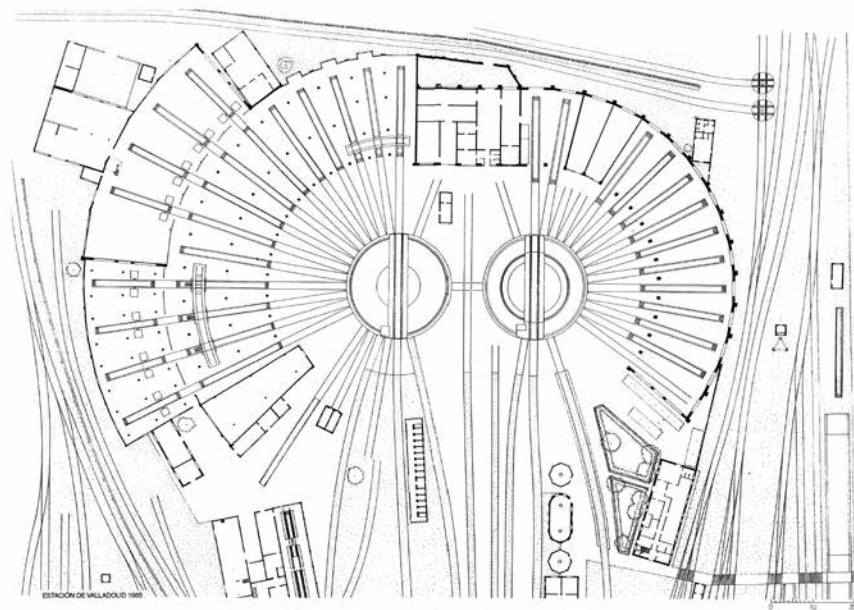
Actualmente en desuso

Autor desconocido

Promotor: Renfe. Compañía de Ferrocarriles de España



A partir de 1964 el ala sur de la rotonda de locomotora se reconstruyó con una estructura de hormigón armado visto, o "betón brut", inspirada en el formalismo escultórico de Le Corbusier. Este nuevo sistema introdujo el punto "brutalista" en el edificio histórico, de planta con forma de herradura, estructura de acero y cerchas Polonceau que había diseñado el ingeniero Theophile Luc Ricour en 1863.



Recondo s/n. 47007

Ref. GIS: 41° 38' 24,98" N - 4° 43' 45,13" O

Nombre y uso original del edificio: Ampliación del Almacén de locomotoras de 1863

Fechas de proyecto y construcción: década de 1960

Presentación del edificio en Comisión Técnica:

Daniel Villalobos, representante del COACYLE

Documentación de planimetría: Archivo Eduardo

González Fraile

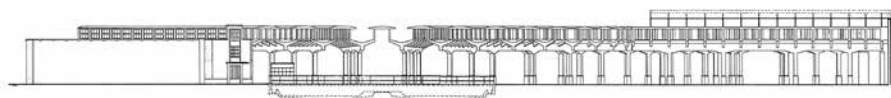
Documentación fotográfica: Daniel Villalobos

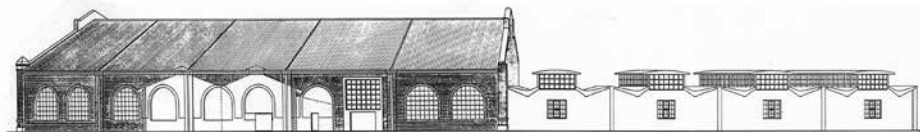
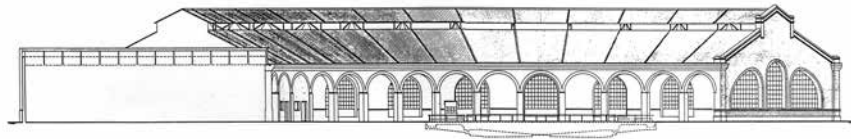
Documentalista: Sara Pérez Barreiro

Ficha: mayo de 2009

Texto y actualización bibliográfica:

Silvia Cebrián Renedo





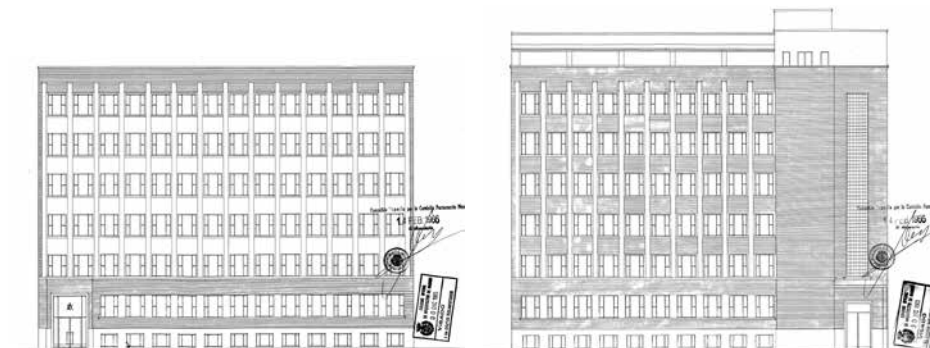
Actualmente Cáritas Diocesana de Valladolid. Centro de día

Pascual Bravo Sanfeliu

Aparejador: Amado Corral San Martín

Promotor: Santuario Nacional de la Gran Promesa

Con su tipología de bloque en altura mantiene los principios del movimiento moderno, como la geometría purista, la desornamentación y la cubierta plana, con referencias a la Escuela de Chicago. La funcionalidad que guía el proyecto se refleja en la imagen exterior, donde las ventanas “ediculares” se alinean horizontalmente en cada planta y se encajan en un encarrilado vertical. El ladrillo caravista del basamento y su remate en cornisa, mantienen una relación con las técnicas constructivas tradicionales.

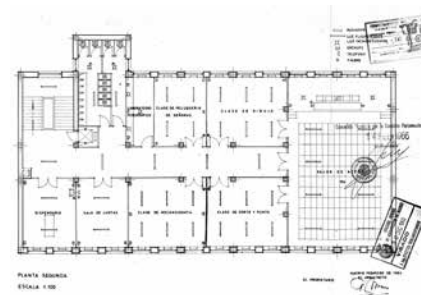
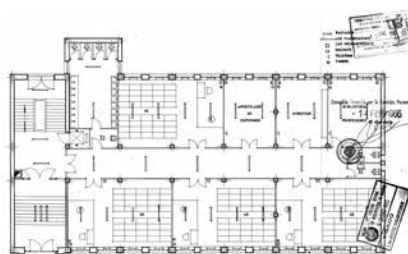


Salvador, 27 con fachada a José M^a Lacort. 47002

Ref. GIS: 41° 38' 56" N – 4° 43' 19" O

Nombre original del edificio: Escuelas Gratuitas para niños e internado para sordomudos en Valladolid
Proyecto: febrero de 1964-1966

Presentación del edificio en Comisión Técnica:
Daniel Villalobos, representante del COACYLE
Documentación planimétrica: Hidra Sánchez Calvo.
Archivo Municipal de Valladolid
Documentación fotográfica: Daniel Villalobos
Documentalista: Iván I. Rincón Borrego
Ficha: mayo de 2009
Texto y actualización bibliográfica:
Silvia Cebrián Renedo





Actualmente Colegio Público Miguel Iscar

Autor desconocido

El colegio forma parte del poblado de Endasa y su planta en "U" se ajusta a los bordes de la parcela liberando el patio. La iglesia central articula dos cuerpos laterales desarrollados en dos plantas, residiendo mayor interés arquitectónico en el del borde inclinado de la parcela. Dos muros de ladrillo delimitan cada uno de los planos que recogen las aulas, enmarcando paños acristalados protegidos con losas de hormigón en vuelo.



Calle Cantabria s/n. 47010

Ref. GIS: 41° 39' 53,48" N - 4° 42' 52,17" O

Presentación del edificio en Comisión Técnica:

Daniel Villalobos, representante del COACYLE

Documentación planimétrica: bibliografía citada y

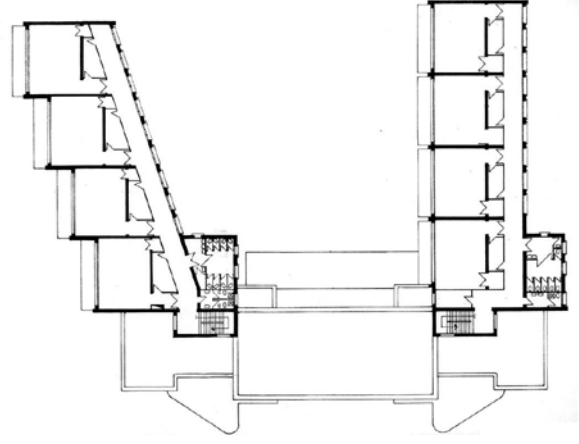
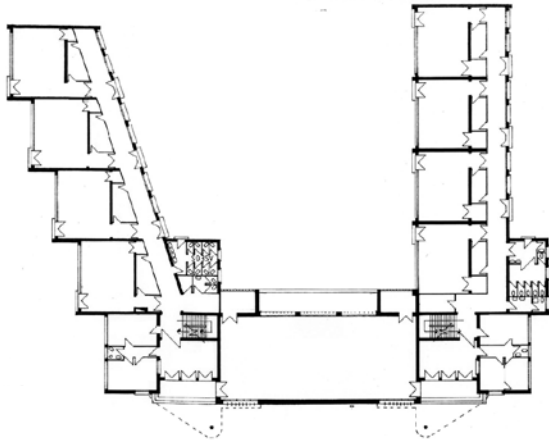
Archivo Gabinete Técnico M.E.C. Consejería de la Junta de Castilla y León

Documentalista: Sara Pérez Barreiro

Ficha: mayo de 2009

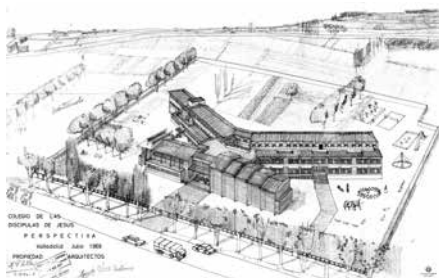
Texto y actualización bibliográfica:

Silvia Cebrián Renedo



Luis Aníbarro Blanco y Julián Aguado Fernández

Promotor: Compañía de las Discípulas de Jesús



El programa se distribuye siguiendo una traza orgánica en torno a un espacio central con un pequeño patio. De él parten dos alas, ocupándose la izquierda con la residencia y la derecha con las aulas. En el frente se ubican el salón y la capilla, las piezas más representativas del colegio, combinadas con el paño de entrada de ladrillo, hormigón y placas cerámicas. El resto del conjunto se materializa sólo en ladrillo, actuando de fondo neutro.



Camino del Cementerio 17. 47011

Ref. GIS: 41° 39' 47.9" N – 4° 42' 32.0" W

Nombre y uso original del edificio: Colegio de las Discípulas de Jesús

Fecha de proyecto: enero de 1969

Presentación del edificio en Comisión Técnica:

Daniel Villalobos, representante del COACYLE

Documentación de planimetría: Daniel Villalobos.

Archivo Municipal de Valladolid

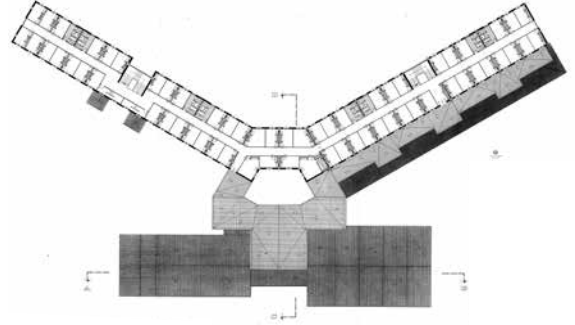
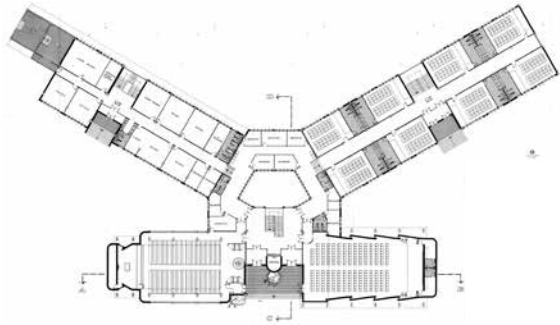
Documentación fotográfica: Daniel Villalobos

Ficha: mayo de 2017

Documentalista, texto y actualización bibliográfica:

Silvia Cebrián Renedo





Colegio la Inmaculada. HH. Maristas, 1969

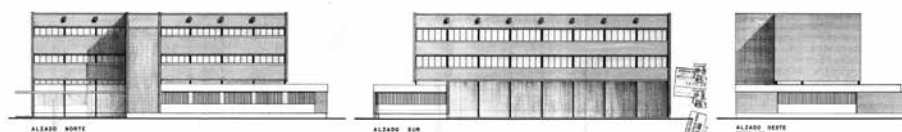
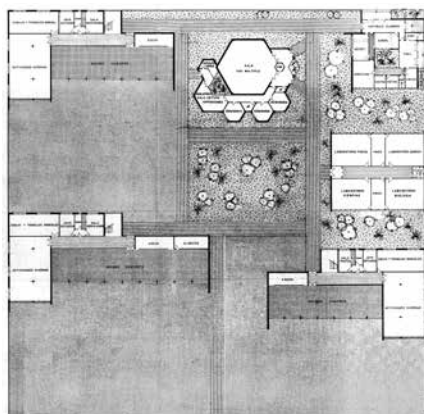
E.29 | Nivel B

Actualmente Colegio la Inmaculada
Provincia Castilla. Maristas Hermanos

F. J. Pérez García

Atribuido a: Pedro Cardenal y Agustín Ferreira
Promotor: Compañía HH Maristas

El conjunto se proyecta con un doble sistema constructivo y compositivo. Los tres edificios de aulas a dos alturas con influencias miesianas se disponen en pabellones independientes, elevados en parte sobre pilares de acero, con orientación este-oeste y linealmente respecto a la crujía de circulaciones ubicada hacia el norte. Un sistema de crecimiento reticular y orgánico ordena el resto del programa -vestíbulo, administración, residencia, capilla, salón de actos, etc.- articulando los espacios mediante logias y pasajes cubiertos que refleja los planteamientos de Aldo van Eyck y Alison y Peter Smithson.



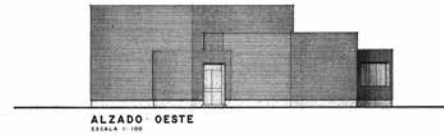
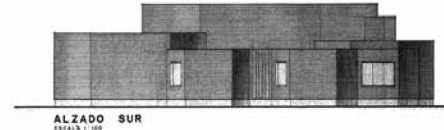
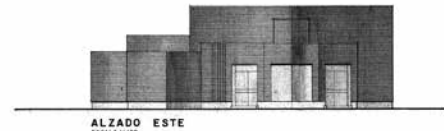
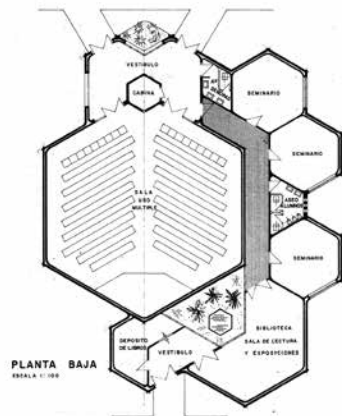
Joaquín Velasco Martín 8. 47014

Ref. GIS: 41° 39' 07.5" N – 4° 44' 12.5" W

Nombre y uso original del edificio: Colegio la Inmaculada (1200 puestos escolares)
Fecha de proyecto: octubre de 1969

Presentación del edificio en Comisión Técnica:
Daniel Villalobos, representante del COACYLE
Documentación de planimetría: Daniel Villalobos.
Archivo Municipal de Valladolid
Documentación fotográfica: Daniel Villalobos
Documentalista: Eusebio Alonso García
Ficha: mayo de 2017
Texto y actualización bibliográfica:
Sylvia Cebrián Renedo





Escuela de Enfermería y Residencia Universitaria, 1971

E.30 | Nivel B

Actualmente Colegio Mayor Santa Cruz

Autor desconocido

Promotor: Ministerio de Educación

El bloque de desarrollo lineal de la residencia se apoya sobre un zócalo en forma de "U" que recoge la escuela y espacios comunitarios de la residencia. En planta, un corredor interior relaciona los elementos de comunicación, trasladando a la fachada una retícula con ritmo repetitivo e huecos y entrepaños de color. El volumen de la residencia se delimita por testeros laterales en fábrica de ladrillo blanco.

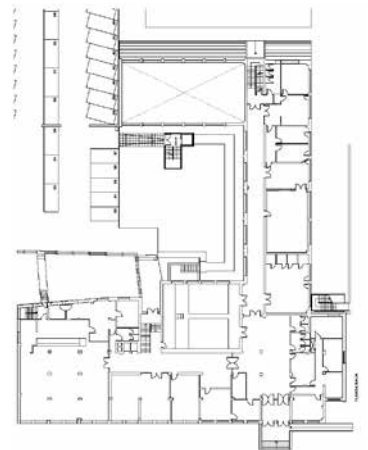
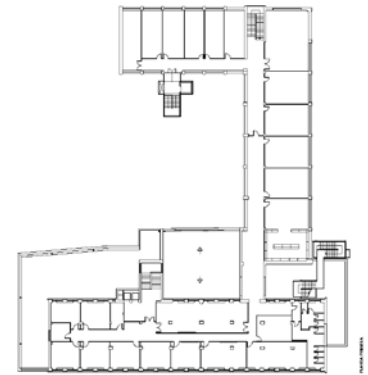
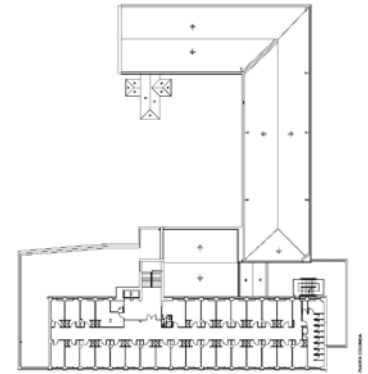


Real de Burgos c/v a Doctor Ochoa y Doctor Mergelina. 47011

Ref. GIS: 41° 39' 22.5" N – 4° 43' 01.4" W
Fecha de proyecto y construcción: 1971

Presentación del edificio en Comisión Técnica:
Daniel Villalobos, representante del COACYLE
Documentación de planimetría: Daniel Villalobos.
Archivo Universidad de Valladolid
Documentación fotográfica: Daniel Villalobos
Documentalista: Eusebio Alonso García
Ficha: mayo de 2017
Texto y actualización bibliográfica:
Sílvia Cebrián Renedo

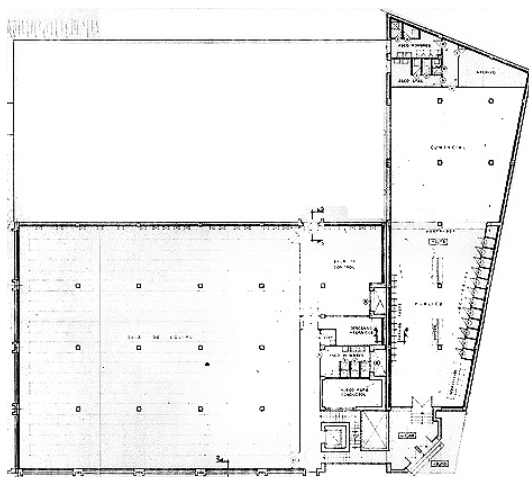




Francisco Damián Galmes, Emilio Pardo y Manuel Guerra

Promotor: C.T.N. de España

El edificio se caracteriza por su condición de edificio-máquina adscrita brutalismo arquitectónico y acorde a la como el resto de los construidos por la Compañía Telefónica en aquella época. Se construyó en dos fases, la primera en forma de "L" y la segunda de "U". En ambas se utilizó el mismo lenguaje de fábrica de ladrillo visto, nervios verticales en "U", hormigón visto en escaleras, paramentos y grandes paños, etc.



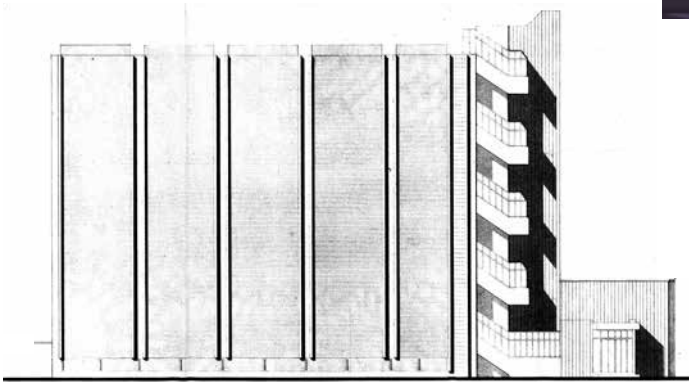
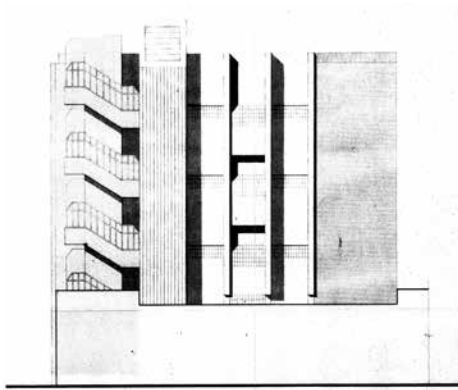
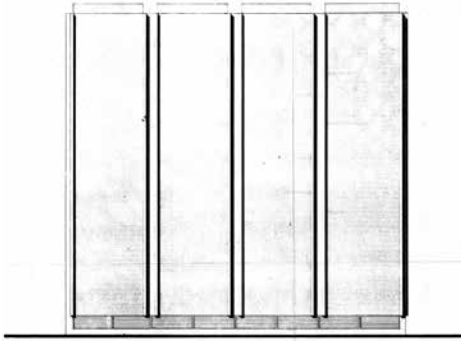
Santiago Rusiñol c/v a Miguel y Galán. 47005

Ref. GIS: 41° 39' 07.0" N – 4° 42' 49.4" W

Fecha de visado de la primera fase: febrero de 1972

Presentación del edificio en Comisión Técnica:
Daniel Villalobos, representante del COACYLE
Documentación de archivística: Daniel Villalobos.
Archivo Universidad de Valladolid
Documentación fotográfica: Daniel Villalobos
Documentalista: Iván Rincón Borrego
Ficha: mayo de 2017
Texto y actualización bibliográfica:
Silvia Cebrían Renedo



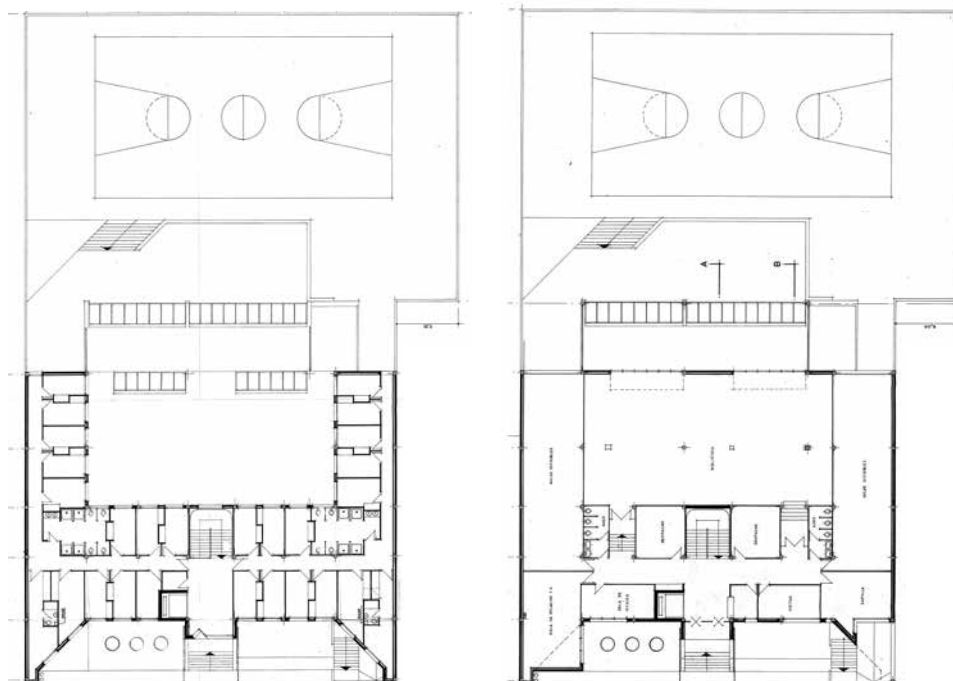


Federico García y Germán Cruz

Promotor: Compañía PP. Jesuitas



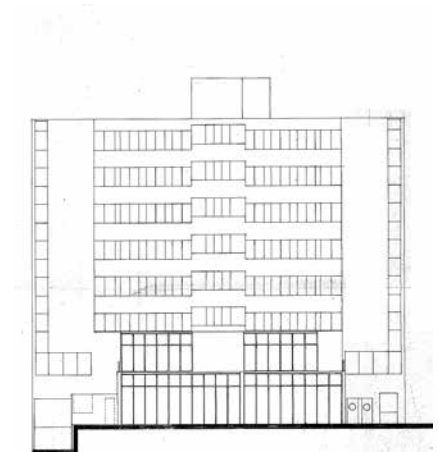
El proyecto nace de la secuencia calle-solar-patio de manzana recuperando el patio introvertido abierto al sol del sur y protegido de ruidos como lugar de convivencia principal en los Colegios Mayores (Colegios Eclesiásticos de los siglos XV y XVI de Valladolid y Salamanca). Con forma de "U" el edificio se ubica entre medianeras, y el esquema funcional se apoya en la separación por núcleos menores independientes.



Pólvora 6. 47005

Ref. GIS: 41° 39' 11.5"N - 4° 42' 54.1"W
 Nombre original del edificio: Escuelas Cristo Rey.
 Fundación Beneficio Docente
 Fecha de proyecto: marzo-abril de 1973

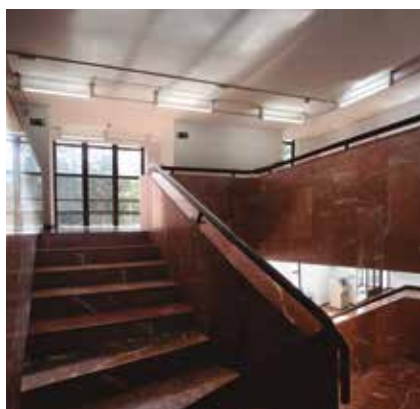
Presentación del edificio en Comisión Técnica:
 Daniel Villalobos, representante del COACYLE
 Documentación de archivística: Daniel Villalobos.
 Archivo Municipal de Valladolid
 Documentación fotográfica: Daniel Villalobos
 Documentalista: Iván Rincón Borrego
 Ficha: mayo de 2017
 Texto y actualización bibliográfica:
 Silvia Cebrián Renedo



Antonio Fernández Alba

Promotor: Ministerio de Educación

El edificio se proyectó como sede de la delegación del Ministerio de Educación y Ciencia en otro lugar, modificándose posteriormente su emplazamiento y su uso como Escuela de Arquitectura. La estricta simetría de la volumetría se apoya en un eje compostivo y organizativo en el cual se ubican los espacios de circulación las escaleras y los vacíos en los forjados que permiten la iluminación cenital.



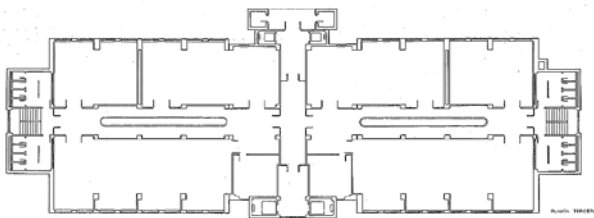
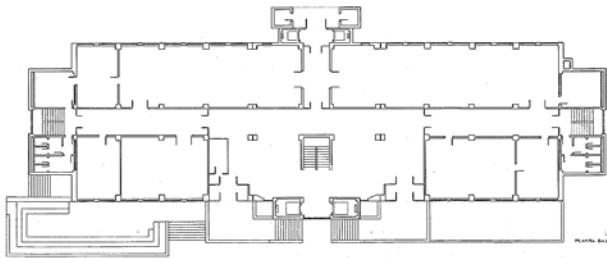
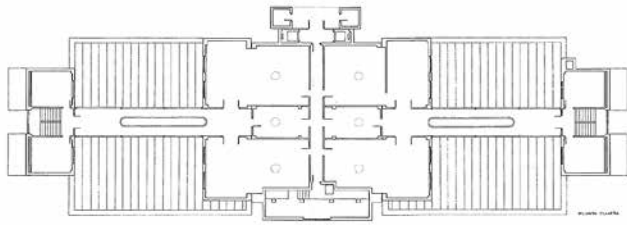
Avda. Salamanca 18. 47014

Ref. GIS: 41° 39' 00.1" N – 4° 44' 25.1" W

Fecha de proyecto: 1975. Desarrolla uno anterior a esta fecha para administración

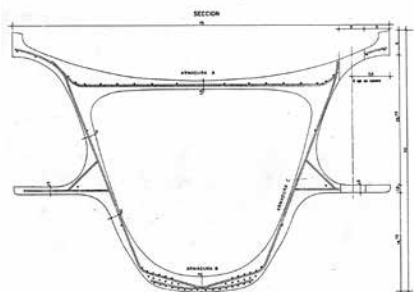
Presentación del edificio en Comisión Técnica:
Daniel Villalobos, representante del COACYL
Documentación de archivística: Daniel Villalobos.
Archivo Universidad de Valladolid
Documentación fotográfica y documental:
Daniel Villalobos
Fecha: mayo de 2017
Texto y actualización bibliográfica:
Sylvia Cebrián Renedo





Miguel Fisac

Promotor: Ministerio de Educación. Jesús Rubio



Plaza Poniente s/n. 47003

Ref. GIS: 41° 39' 13.5" N – 4° 43' 54.6" W

Nombre original del edificio: Instituto Enseñanza Media en Valladolid

Fecha de proyecto: junio de 1961

Presentación del edificio en Comisión Técnica:

Daniel Villalobos, representante del COACYL

Documentación de archivística: Daniel Villalobos.

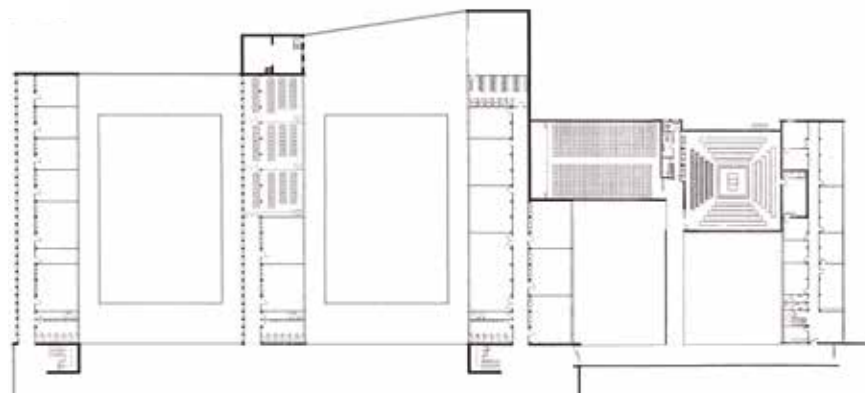
Archivo estudio Miguel Fisac (junio de 2003)

Documentación fotográfica: Daniel Villalobos y

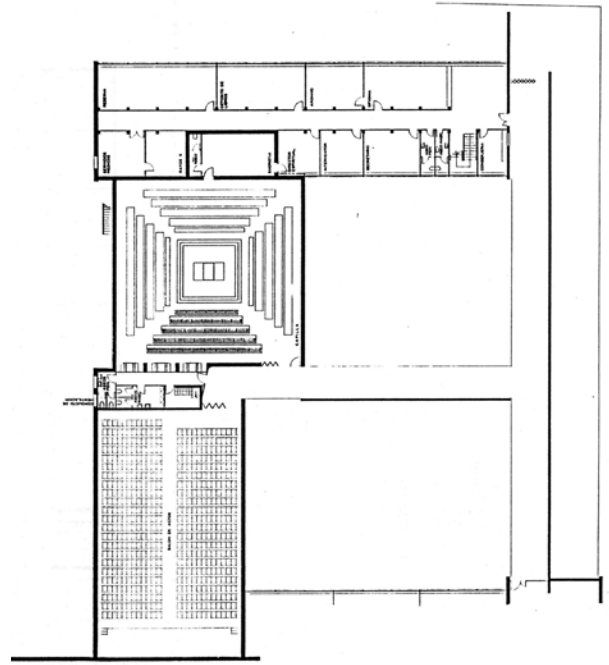
Montserrat García

Documentalista: Daniel Villalobos

Edificio registrado en el nivel C por la desaparición de uno de sus valores más representativos, su estructura prefabricada de vigas pretensadas, primera experiencia del arquitecto sobre la patente

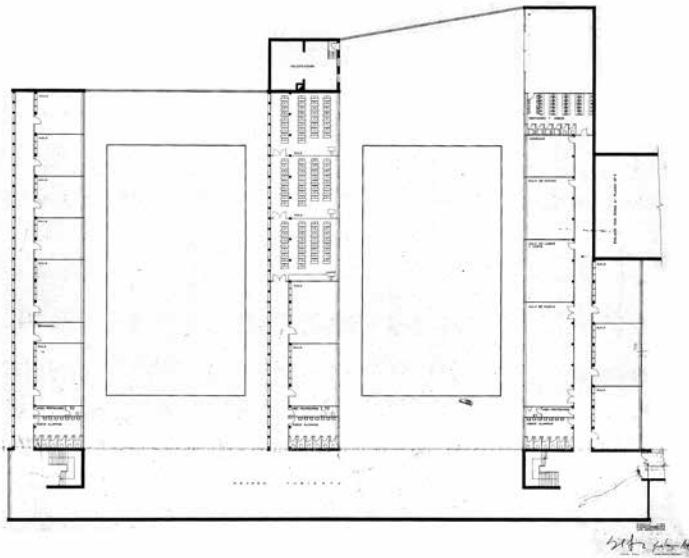












Miguel Fisac

Promotor: Ministerio de Educación. Jesús Rubio

Actualmente IES Núñez de Arce

El Instituto Núñez de Arce de Miguel Fisac en Valladolid. Una experiencia de modernidad comprometida.

Daniel Villalobos Alonso

El año 1961, Miguel Fisac recibió el encargo de realizar el proyecto para un Instituto de Enseñanza Media que se situaría en parte de los solares que habían ocupado las huertas del *Monasterio de San Benito el Real* en Valladolid. La decisión de que este arquitecto fuera el que recibiera la confianza del entonces Ministro de Educación, Jesús Rubio, coincide con una petición personal del alcalde de la ciudad, José Luis Gutiérrez Semprún, expuesta al político y conocida por el arquitecto¹. El deseo del edil castellano estuvo motivado por la satisfacción que él mismo y los propios ciudadanos tenían por otro proyecto que el arquitecto de Daimiel había realizado entre 1951 y 1954 en Valladolid, el *Colegio Apostólico de los Padres Dominicos*, construido junto a la carretera que entra a la ciudad acompañando al recorrido histórico de las aguas de las Arcas Reales. El bello espacio de la iglesia que Fisac concibió para el colegio dominico le granjeó, además de la medalla de oro en el Concurso de Arte Religioso de Viena de 1954, el inusual reconocimiento de la clase política de la ciudad y este nuevo trabajo profesional.

Pese a que el edificio constituyó un importante hito en la continua obra del Miguel Fisac, a su innegable respuesta práctica (cincuenta y siete años después está siendo utilizado íntegramente), a la calidad y fuerza formal del conjunto, a la limpieza y acierto en el uso y relación de los materiales que fueron empleados, ladrillo, hormigón y cristal, a la innegable satisfacción de varias generaciones de usuarios; pese a todo el edificio fue, y todavía es duramente criticado por razones estéticas; su fachada-muro de ladrillo



Fig. 1 Miguel Fisac: *Instituto Núñez de Arce*. Valladolid, 1961. Fachada del Paseo de Isabel la Católica, reconstrucción de su estado inicial Daniel Villalobos.

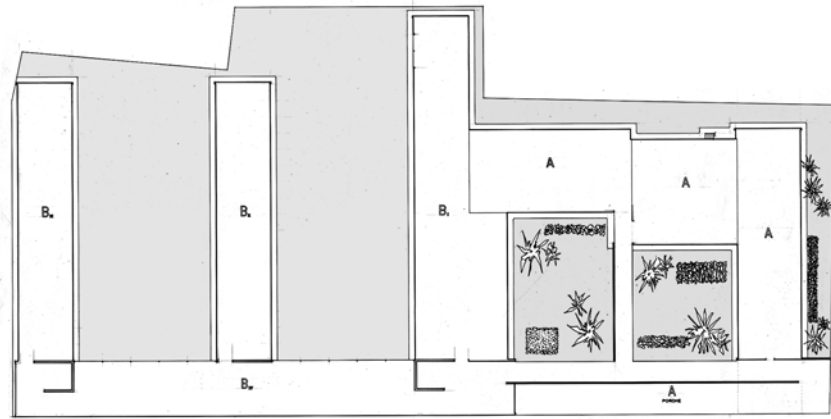
1. La información sobre los motivos del encargo nos ha sido facilitada por el mismo Miguel Fisac, quien recordaba, con lejanía, la frustración que para él supuso las modificaciones del proyecto en su cubierta. Los problemas en este edificio ya comenzaron con la "suspensión de pagos" que llevó a la quiebra a la empresa constructora adjudicataria del concurso de obra.

Fig. 2 Instituto Núñez de Arce. Planta general. Instituto Núñez de Arce.

2. En 1997 tuvo lugar en la Universidad de Valladolid una Exposición y Ciclo de Conferencias sobre la obra del arquitecto, con el título "Miguel Fisac arquitecto", ciclo y exposición organizados por el autor del artículo. Este reconocimiento multitudinario concluyó con una conferencia del arquitecto en un brillante acto académico en el Paraninfo de la Universidad. Al finalizar la charla se le acercó una madura y culta mujer para obsequiarle con una colección de sus trabajos, felicitándole por sus proyectos y su rectitud moral y profesional; únicamente le hizo una pequeña crítica: "todo lo que usted ha realizado es magnífico, todo lo que conozco me gusta, menos la fachada al río del Instituto Núñez de Arce". Esta crítica sincera pero ingenua resume la opinión de muchos de los que sin reflexión han criticado el edificio.

3. La idea síntesis de arquitectura de Miguel Fisac, se concreta en una "unidad indivisible plantada en un paisaje", que está compuesta por tres factores: un *para qué*, un *cómo* y un *no sé qué*; en ellos alude al conceptos de función, materialidad de la forma física y obra de arte respectivamente. Factores que siguen una ortogénesis, en término biológico empleado por Miguel Fisac, que implica evolución ordenada a lo largo de una línea. Es esta idea la que organiza el sistema que sigue un orden cierto, ordena y jerarquiza en una linealidad progresiva los tres términos. Véase: Miguel Fisac: "Una manera de ver la arquitectura", en: *Fisac*. (Catálogo a la exposición "Miguel Fisac Arquitecto"). Zaragoza, 1995. pp. 5 a 31. Ésta y las citas literales posteriores de Miguel Fisac están extraídas de esta publicación.

4. Con el término "austeridad", hacíamos alusión en otro trabajo a una primera característica de la arquitectura de Luis Barragán, cualidad que en el texto referíamos al planteamiento de la obra de Miguel Fisac. Ver: Daniel Villalobos: *El color de Luis Barragán*. Ed. Morés. Oviedo, 2002. pp. 15 y ss. En este texto citamos la concepción aristotélica del término expresada por Tomás de Aquino: *Suma Theológica*. Ed. Católica. Tomo X, 2-2, 168, 4 ad 3, Madrid MCMLX.



hacia el río Pisuerga se proyectó y construyó "ciega" hasta una altura de más de cinco metros; un gran muro continuo y recto recorre el paseo de Isabel la Católica sin concesión a las miradas de los paseantes que caminan por Parque de las Moreras situado entre el Instituto y la ribera². Este estudio tiene una doble pretensión, revalorizar la importancia de modernidad comprometida del edificio y contribuir a la desautorización de esa crítica infundada.

La forma del edificio responde en primer lugar a su propio destino, en palabras de Fisac un "*para qué*", al que seguirán ordenadamente el "*cómo*", y el "*no sé qué*". Atendiendo en primer lugar al "*para qué*", desde su idea de la arquitectura se entiende como el origen y constituye la razón de ser de cualquier edificio³. Su racionalidad a la hora de plantear prioritariamente el funcionamiento del edificio, éste o cualquier otro suyo, le pone del lado de una modernidad que elude toda concesión previa al formalismo. Forma como respuesta racional a la función contra el capricho de la imagen, y a su vez unido a un planteamiento que caracteriza la obra y su propia vida, la "austeridad"⁴. Austeridad en el razonamiento aristotélico que no elude los placeres, incluso el visual, sino únicamente lo superfluo y desordenado. Así,



Fig. 3 *Instituto Núñez de Arce*. Foto hacia 1970 de la fachada del Paseo de Isabel la Católica.

en la unión de los elementos que aparecen en el programa como primer principio de organización formal, no existe nada superfluo o desordenado. La planta se organiza siguiendo un esquema de cuatro bloques paralelos y separados entre sí por medio de patios-jardín de los que toman ventilación e iluminación; tres de estos bloques (de dos y tres alturas) fueron dedicados a aulas, y un cuarto situado en la fachada al parque del Poniente (de dos alturas) se destinó a dirección y administración. Entre este bloque y el primero de las aulas se ordenaron dos espacios singulares de gran altura, los correspondientes al salón de actos y a la capilla, (hoy gimnasio pero entonces espacio religioso obligatoriamente incluido dentro del programa oficial de la institución docente). Los vacíos entre estos dos primeros elementos, asimismo se ordenan reinterpretando desde este principio racional la idea de patio-jardín abierto hacia la ribera. En el encuentro del bloque de administración con el paseo se sitúa el acceso a los espacios singulares del Instituto, bajo una gran viga pared volada que recibe y da cobijo al visitante. Desde allí comienza un recorrido lineal y abierto que se trasforma en cerrado hacia el paseo cuando comienza la organización de las aulas, convirtiéndose en



Fig. 4 Miguel Fisac: *Casa de la Cultura*. Cuenca, 1957.

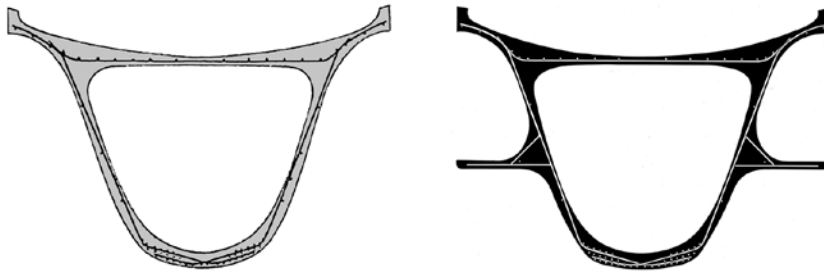
5. Véanse los textos generales de la obra de Miguel Fisac siguientes, Francisco Arques Soler: *Miguel Fisac*. Ed. Pronaos. Madrid, 1996. Revista "arquitectos" 135, nº 94/4. Abril de 1995. Revista "Nueva Forma", nº 40 y 41, 1969.

un amplia galería de dos plantas con uso de recreo cubierto, elemento ya experimentado en el *Colegio de los Padres Dominicos*. La galería, que culmina en la calle San Ignacio donde se abre el acceso público a las aulas, admite estas dos funciones: distribuir como el nervio central de un peine articulando los bloques de aulas y a su vez, servir de espacio cubierto en los recreos de invierno. El elemento de análisis posee otra cualidad añadida: cerrar visual y físicamente todo en conjunto hacia el Pisuerga, paseo Isabel la Católica, como también se cierra la fachada a la calle San Ignacio.

Los planos del proyecto de Valladolid que en este trabajamos mostramos, se realizaron en su *casa-estudio del Cerro del Aire* en Madrid, obra de 1956, definida por él mismo como una casa "crecedera y barata". Allí vivió desde 1957 con su compañera y esposa Ana María Badell. El importante papel que la personalidad de Ana María jugó en su carrera y la vida del arquitecto se define como un constante apoyo a su trabajo y una total participación en sus posturas religiosas y sociales. A ella explicaba sus proyectos e intenciones y de ella también recibía su comprensión y muchas veces su crítica más acalorada y conspicua.

Esos años de finales de los cincuenta, fueron para Miguel Fisac de una intensa creatividad. Entre 1957 y 1959 proyectó obras tan importantes como las *Casas de Cultura* para Cuenca y Ciudad Real, complejos de arquitectura religiosa como la *Iglesia y Parroquia de Nuestra Señora de la Coronación en Vitoria*, y el *Proyecto Concurso de la Parroquia de San Esteban* para Cuenca, el *Centro de Investigaciones Geológicas* en Madrid, varias *Viviendas unifamiliares* para Madrid, Segovia y Huesca, *Viviendas colectivas para los empleados de Laboratorios Alter y de renta limitada* en Puerta Bonita, Madrid, los *Laboratorios Farmabiación* en Madrid, así como una diversidad de mobiliario e incluso joyas⁵.

Entre 1959 y 1960 su labor creativa dio un paso importante dentro del campo de la investigación de las estructuras adinteladas de hormigón armado, del que aún sigue teniendo frutos. Construyó en Madrid los edificios para los Laboratorios farmacéuticos MADE, el *Pabellón de Dirección de Laboratorios Alter* y el *Centro de Estudios Hidrográficos*, con un sistema de cubierta por medio de láminas de hormigón plegadas y prefabricadas, abiertas en el caso de los *Laboratorios MADE* y huecas y cerradas para los otros dos proyectos. El "invento" estructural se basaba en un solo elemento de hormigón armado de producción industrial prefabricada, unas vigas de grandes luces plegadas que colocando las piezas paralelas entre sí sobre los muros y una junto a la



siguiente, el conjunto en sí mismo solucionaba la estructura de cubierta, incluida la marquesina en dos de los lados, el aislamiento térmico y acústico, la evacuación de las aguas de lluvia, e incluso según las secciones, la iluminación cenital y continua en el interior.

La solución prefabricada en la Era Industrial, sin embargo, le vino en ese caso y en otros a lo largo de su trayectoria creadora⁶, de un modelo que depende de una analogía biológica. Un día envié a Ana María al mercado con un extraño encargo para su carnicero, que le mandara cortar unas secciones serradas de huesos de vaca. Así los trajo del mercado; su sección cerrada y hueca, con un espolón saliente, fue analizada con minuciosidad en su estudio. La estructura ósea hueca de los vertebrados sirvió como modelo y ese tipo de vigas de grandes luces a partir de ahí se llamó de "huesos". En los *Laboratorios MADE* se empleó abierta, en los edificio para los Laboratorios Alter y el *Centro de Estudios Hidrográficos*, cerrada y postensada. Fue por primera vez en el edificio para el *Instituto Núñez de Arce* de Valladolid donde se diseñó y empleó la solución definitiva mediante un sistema de nervios en los núcleos de tensión de sus vértices de acero pretensado.

La cubierta fue diseñada mediante ese sistema estructural de huesos, como lo demuestran fotografías de la época, aunque en la actualidad no presenta el estado con el que se concibió. Desconocemos las razones que motivaron su cambio efectuado creemos a principios de los años ochenta, ya que de la calidad arquitectónica de la solución no existe duda, y desde aquí seguiremos reivindicando la recuperación de la estructura inicial del edificio como un valor histórico incuestionable⁷. Mediante esta misma sección convertida

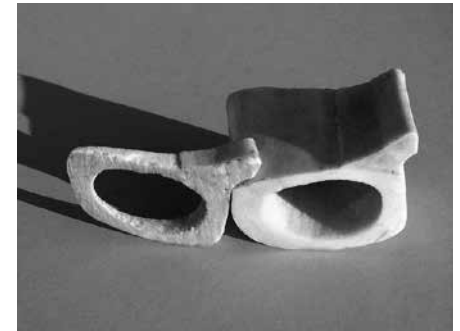


Fig. 5 *Instituto Núñez de Arce*. Detalles constructivos de la viga pretensada de cubierta.

Fig. 6 Fotografía de "los huesos".

6. Anteriormente recordamos el término biológico empleado por Fisac para ordenar los principios constituyentes de la forma arquitectónica: ortogénesis. Ahora vemos el modelo biológico de sus estructuras "huesos", como asimismo se acercaban las formas estructurales de pórticos de influencia nórdica que ya había empleado hasta 1960 en numerosos edificios, y que surgen por vez primera en el de Dominicos de Valladolid. Recordemos que a finales de los cuarenta, empleó un sistema de concatenar espacios entre sí que, según sus palabras, tenía un cierto parecido con los compartimientos del estómago de un rumiante; modo de organización espacial que por su modelo llamó arquitectura "del mondongo". Asimismo cuando alude a los sistemas de encofrados blandos, no mediante madera, los defiende porque recuerda la cualidad pastosa del materia, en sus términos, preserva la "huella genética".

7. En marzo de 2004, la representación de los alumnos de la Escuela de Arquitectura de Valladolid, presentó a su Junta presidida por Leopoldo Uría, una petición para "reclamar la conservación y el mantenimiento del Instituto Núñez de Arce", una vez restaurado respetando el proyecto original. Petición que se hizo llegar a la Conserjería de Cultura de la Junta de Castilla y León. En esa reunión, todos los miembros de la Junta de la Escuela apoyaron la reclamación.

Fig. 7 Miguel Fisac: *Colegio de la Asunción de Cuestas Blancas*. Madrid, 1965. Detalle de huesos de cubierta.



en varias patentes internacionales, Miguel Fisac construyó el *Colegio de los Padres Jesuitas de la Coruña* (1962-64), el *Centro Parroquial de Santa Ana* (1965-66), y el *Colegio de la Asunción* (1965), los desaparecidos *Laboratorios Jorba* (1965-68) y el *Centro de Cálculo Electrónico I.B.M* (1966-67)⁸, todos ellos en Madrid.

Tras la primera pregunta “*para qué*”, surge la segunda el “*cómo*”, y su respuesta la da con la investigación de ésta y otras ideas de estructuras pretensadas de distintas secciones, e incluso de sección variable, que fueron presentadas y bien acogidas en su Ponencia presentada en 1982 en el Congreso de la FIP de Estocolmo. Si avaláramos únicamente sus trabajos en la profundización en el uso del hormigón armado pretensado y postensado, la obra de Miguel Fisac se pudiera poner junto a las de Félix Candela, Pier Luigi Nervi, o Eduardo Torroja, en una posición desde donde se apoyó una tesis de un funcionalismo tecnológico. Sin embargo, la ideología arquitectónica de Miguel Fisac va más allá de estas posiciones.

8. No solamente se utilizó el sistema en la solución de cubiertas. En 1967, en la fachada para el *Edificio I.B.M.* del paseo de la Castellana en Madrid, Miguel Fisac empleó un sistema prefabricado que con una sola sección de hormigón prestensado solucionó todo el cerramiento del edificio. En 2003 se concluyó su más reciente edificio, el Polideportivo de Getafe, junto con F. Sánchez-Mora, B. Aleisandre, S. González y L. Oro, proyecta con cubierta solucionada mediante seis vigas prefabricadas de hormigón pretensado de 4 metros de ancho y 41 de largo.



Fig. 8 *Instituto Núñez de Arce*. Bloques de aulas, reconstrucción de su estado inicial Daniel Villalobos.

Para concluir con esta última afirmación, que la obra de Fisac va más lejos de un funcionalismo tecnológico, volvamos a nuestro edificio, y al principio del artículo donde recordábamos ciertas críticas a la fachada “ciega” del Instituto Núñez de Arce. La respuesta del edificio al entorno, en un análisis superficial, parece por su dureza y ensimismamiento que sería nula, como si de una obra del Movimiento Moderno se tratara. Muy lejos de esta interpretación se encuentran las verdaderas motivaciones de este edificio y de toda la arquitectura de Fisac. Ya en sus primeros años sus obras no se concluían en sus fachadas, “existe un entorno urbano que era esencial para el resultado final”⁹. Esta postura anti moderna en el sentido de la Carta de Atenas, la expuso Miguel Fisac en 1975 en su Ponencia de la UIA, en la que descalificó el enunciado de Le Corbusier, e hizo una crítica muy dura al Movimiento Moderno; exposición que fue pateada por la mayor parte de los arquitectos presentes en el Congreso. Su obra no pertenece al Movimiento Moderno Canónico en el siempre recurrido Estilo Internacional, y aunque parte de una modernidad funcional y constructiva como contestación a su formación clásica, al contrario, la modernidad de sus arquitecturas negaron esos

9. Miguel Fisac: “Una manera de ver la arquitectura”, *Op. cit.* p. 24.

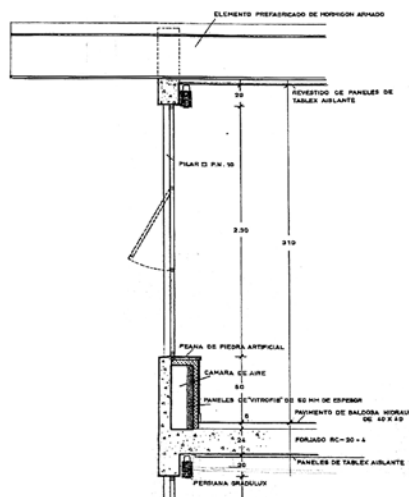
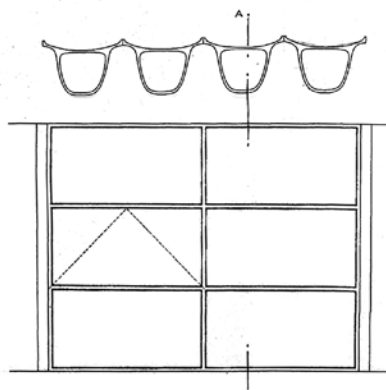


Fig. 9 Instituto Núñez de Arce. Detalle constructivo.

Fig. 10 Instituto Núñez de Arce en construcción. Bloque Sur.

planteamientos desde la importante consideración de estar ligadas al lugar, enraizadas en su entorno; en sus palabras: “la Arquitectura es una unidad indivisible plantada en un paisaje”, condicionada con el lugar, como sus pinturas de paisajes manchegos realizadas con tierras de la zona, como por ejemplo, el *Mercado de Daimiel* proyectado en 1955 mediante una disposición de muros de tapial siguiendo la tradición del lugar. La modernidad de Miguel Fisac, como su planteamiento austero de la arquitectura, define una cercanía a las arquitecturas de Luis Barragán, una disidencia del Movimiento Moderno encabezado en aquellos años por Le Corbusier. Si Barragán ofrece una lectura moderna influida por la tradición de la arquitectura vernácula mexicana, la obra de Miguel Fisac se acerca a planteamientos más abstractos y sutilmente conectados no con la tradición sino con el lugar concreto de cada uno de los edificios.

Los conceptos de abstracción y sutileza nos permiten entender claramente la respuesta de Fisac a ese entorno concreto de la ciudad de Valladolid. La dura fachada al paseo de Isabel la Católica no es, en sí, más que un muro de cierre que guarda en su interior una serie de espacios abiertos (hoy en día todo ellos ajardinados), y nace como una respuesta reflexiva al entorno y a la memoria histórica de la ciudad. Mediante ella el edificio se cierra al límite



Fig. 11 Instituto Núñez de Arce en construcción. Bloque de aulas.

histórico de la ciudad coincidiendo con el muro que durante siglos cerró las huertas del *Monasterio de San Benito el Real*. El solar del monasterio históricamente estuvo ocupado por edificios cerrados, en la Baja Edad Media por el Alcázar y Alcazarejo de los reyes de Castilla; y a partir de su fundación en 1390 por Juan I, se ocupó por el Monasterio de San Benito. En el siglo XVI en la ciudad que se definió claramente como palaciega y conventual, multitud de solares palaciegos se encajaban en huertas y edificios monacales, y los jardines de los palacios sucedían a las huertas de los monasterios. La mayor parte de los conventos en la ciudad se situaron en el límite noroeste de la ciudad, principalmente en el límite con su ribera, parte del paseo de ronda que fue del Espolón. Desde la primera constancia gráfica que se tiene de su entorno urbano¹⁰, el solar donde se encuentra el *Instituto Núñez de Arce* era el mayor núcleo conventual de la ciudad. En esta macro manzana monástica se aglutinaban tres instituciones religiosas: el *Colegio de San Gabriel*, del que en la actualidad sólo existe la portada de su iglesia trasladada como puerta de entrada al *Cementerio Municipal*, el *Convento de San Agustín* en el que ahora se han instalado los restos de su claustro¹¹ y el de *San Benito el Real*. Los tres tenían las mismas características formales, eran conjuntos arquitectónicos abiertos hacia el este y en el caso de San Benito asimismo hacia

10. Estamos haciendo referencia al plano de la ciudad de Valladolid de 1738, realizado por Bentura Seco con una gran precisión gráfica. Por nuestra parte realizamos un plano integro de la ciudad de 1606 a 1738, actualmente expuesto en el Museo de la Ciudad (225 x 158 cm.), en donde dibujamos con detalle todos y cada uno de los edificios de los que encontramos en nuestra investigación documental constancia gráfica, y situamos con distintos tonos y colores, entre otras, las ocupaciones palaciegas y conventuales. Su análisis gráfico es totalmente elocuente de la idea que estamos exponiendo. Véase Daniel Villalobos: *Plano de la Ciudad de Valladolid. 1606-1738*. (a cuatro tintas, 138 x 97 cm.), Ed. Junta de Castilla y León. Valladolid. 1992.

11. La intervención en lo que queda del conjunto monacal se concluye en 2004, obra de restauración de su iglesia y adecuación a Archivo Municipal. El proyecto realizado por Primitivo González y Gabriel Gallegos, ha sido seleccionado y expuesto en la Bienal Internacional de Arquitectura.

Fig. 12 *Instituto Núñez de Arce*. Aulario, reconstrucción ideal del estado de proyecto Daniel Villalobos.



el sur, en dirección al centro histórico de la ciudad, y tras ellos sus huertas que lindaban con la ribera estaban totalmente cerradas mediante una tapia continua. El edificio que proyectó y construyó Miguel Fisac para el *Instituto Núñez de Arce*, situado en ese mismo entorno, presenta características idénticas, abierto hacia el sur y este donde está el centro histórico de la ciudad, y potentemente cerrado hacia la ribera. Los motivos de la clausura en ambos casos son asimismo comparables, ambos buscan una protección; en el caso de los monasterios mediante el muro protegían sus bienes reservados de los hurtos al interior; en el de Miguel Fisac, se resguarda la atención de los alumnos de los ruidos y vistas del paseo.

El proyecto de Fisac se enraizó con la historia del lugar, tomando como directriz abstracta y sutil la cualidad formal del lugar que se enlaza consciente o inconscientemente con una memoria de la ciudad ya irreversiblemente perdida. De la respuesta a su primera pregunta "*para qué*" surgió la forma; de la segunda respuesta al "*cómo*", se originaron todas sus propuestas en vigas-huesos de hormigón armado pretensado; la respuesta a la tercera, el

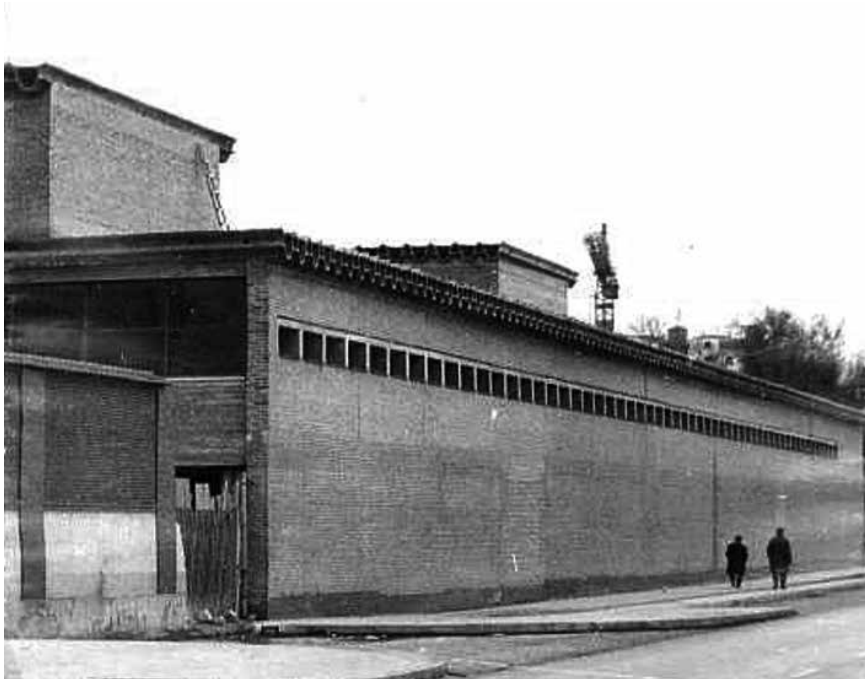


Fig. 13 *Instituto Núñez de Arce* en construcción. Fachada al Paseo Isabel la Católica.

“no sé qué”, está dentro de la idea de arquitectura de Miguel Fisac como arte, que hace que “aquello que ya es una realidad material y que cumple una necesidad objetiva sea, además, una obra de Arte: tenga la fuerza expresiva de trascender lo puramente racional y transmitir, a los demás, los sentimientos del artista”, como así es en el caso de su obra para el *Instituto Núñez de Arce* en Valladolid.

Desde este análisis propuesto, son cuatro los documentos que permiten entender en toda su profundidad y compromiso urbano el proyecto que realizó en 1961. 1º Varios planos del *Monasterio de San Benito el Real*; conjunto entonces ocupado por los Regimientos de Artillería e Infantería, de cuya parcela inicial el Ministerio de Defensa cedió una parte de la superficie que ocupaban sus huertas para la construcción del nuevo instituto;¹² 2º Foto aérea de Valladolid tomada entre 1956 y 1961 en la que claramente se ve el estado en el que se encontraban los restos de este conjunto monástico en el momento de la redacción del proyecto;¹³ 3º Análisis de la documentación del Plan Cort y su modificación en el Proyecto de Reforma de Alineaciones

12. Archivo de la Comandancia de Obras de la SUIGE 4 de Valladolid, dos planos de 1933 correspondientes a la Planta Baja de los Cuarteles ocupados por el Regimiento de Artillería y Regimiento de Infantería. Agradecemos a Emilio Pérez García el habernos facilitado estos dos documentos.

13. Archivo Municipal del Ayuntamiento de Valladolid, Foto aérea sin datar que nosotros fechamos entre 1956 y 1961 y que pudiera corresponder al llamado vuelo americano realizado entre 1956-57.

Fig. 14 Instituto Núñez de Arce. Patio de acceso, reconstrucción ideal del estado de proyecto Daniel Villalobos.



de 1950;¹⁴ 4º Texto de Miguel Fisac: *La Molécula Urbana. Una propuesta para la ciudad del futuro.*¹⁵

14. Archivo Municipal del Ayuntamiento de Valladolid, Planos General y General del Ensanche y Reforma Interior, Valladolid. Cesar Cort, 1939.

15. Miguel Fisac: *Molécula Urbana. Una propuesta para la ciudad del futuro.* Ed. Epsa. Madrid, 1969. Redactado en 1965.

16. Véase, Javier Rivera: "Iglesia y Monasterio de San Benito el Real". Ficha 7 de, J. Carlos Arnuncio: *Guía de Arquitectura de Valladolid.* Ed. IV Centenario. Valladolid, 1996. pp. 38 y 39.

17. Daniel Villalobos: *Plano de la Ciudad de Valladolid. 1606-1738.* (a cuatro tintas, 138 x 97 cm.), Ed. Junta de Castilla y León. Valladolid. 1992.

Nuestra atención se desvía así, de la importancia estructural del edificio al problema de su enclave dentro de la trama de la ciudad. La situación de la macro-manzana monástica de San Benito y San Agustín, desamortizada en 1837, nos la muestran estos dos planos que gráficamente unimos, ofreciéndonos el estado que en 1933 tenían los entonces cuarteles. Estado en el que se habían respetado las "trazas universales" que en 1582 dio el arquitecto clasicista Juan de Ribero Rada,¹⁶ similar a su situación urbana datada en 1738.¹⁷ La circunstancias en que encontró Fisac el solar de intervención, analizando la foto aérea citada, únicamente varía en la desaparición tras la guerra de las edificaciones añadidas y adosadas a los muros oeste y sur del cuartel.

La puesta en el solar de su proyecto mantiene un doble criterio. En un primer nivel de análisis de la organización de la planta, la zona de edificaciones singulares: capilla, administración, acceso y salón de actos se ordenan en la

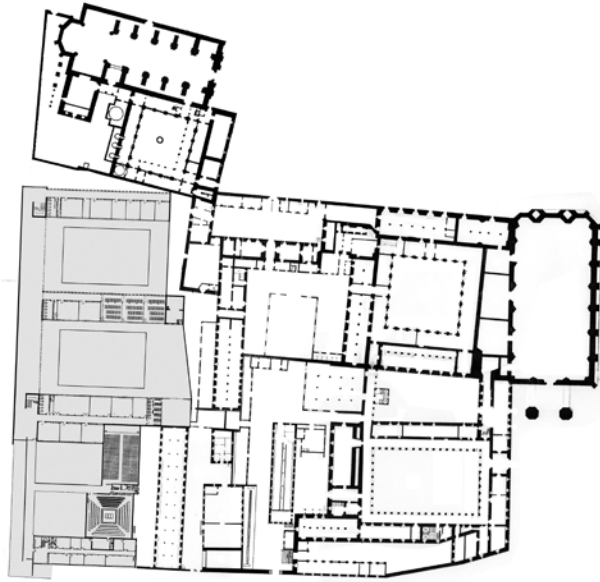


Fig. 15 Planta general del *Instituto Núñez de Arce* montada sobre la planta del monasterio de San Benito el Real y conjunto conventual de San Agustín.

esquina sur-oeste a los largo de dos pequeños patios articulados por una marquesina quebrada. Asimismo, la zona correspondiente a las tres galerías de aulas se ordena en “peine” con la mejor orientación de la parcela, este-oeste. Lógicamente la misma que utilizó Ribero Rada en las crujías dominantes de su traza. Sin embargo, aunque los bloques de aulas aparecen con rasgos funcionales rígidos y aparentemente independientes de las crujías hacia el oeste del Monasterio, utilizan sus muros para cerrar ese peine. De este modo se convierte el espacio abierto entre las aulas en auténticos patios con proporciones y relaciones formales entre sus partes similares a las existentes entre los claustros clasicistas proyectados en 1582.

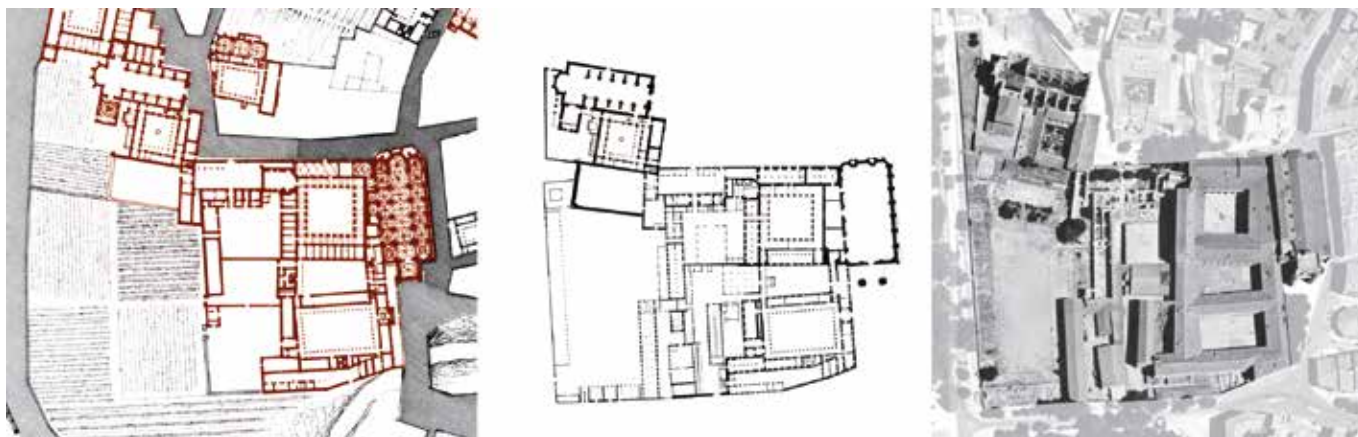
De este modo, todos estos datos y su análisis conjunto en la desaparecida situación real de ellos nos informan, sin ninguna duda, de que Fisac siguió la estructura formal de la traza de Ribero Rada como inspiración de su proyecto y que además utilizó el conjunto de su edificio en un difícil diálogo atemporal para cerrar, cosiendo formalmente sus partes a las contiguas del

monasterio, una de las manzanas más complejas de la ciudad monumental de Valladolid. Ahora sí que entendemos su explicación en la que nos contaba cómo “había proyectado la planta general de tal forma que varias de las crujiás del Instituto se apoyaran en los muros del entonces *Cuartel del Regimiento de Artillería*”. Los principios que nos pone de manifiesto son los de *adaptación y convivencia* en contra de los de *imposición e independencia* que parecían surgir de un análisis superficial del edificio. Esta postura, radicalmente contraria en el sentido de la Carta de Atenas, la expuso Miguel Fisac en 1975 en su Ponencia de la UIA, en la que descalificó el enunciado de Le Corbusier, e hizo una crítica muy dura al Movimiento Moderno; exposición que fue pateada por la mayor parte de los arquitectos presentes en el Congreso.

Tenemos constancia teórica de esta idea de urbanismo de “tercera vía”. En su libro *La Molécula Urbana* redactado en 1965, cuatro años después de que comenzara a proyectar el Instituto Núñez de Arce, Miguel Fisac desarrolla un análisis crítico del urbanismo moderno desde la publicación en 1917 de “La ciudad industrial” de Tony Garnier, hasta la entonces situación actual, con las experiencias de Gropius, Le Corbusier, Mies, Hilberseimer, entre otros, repasando las utopías de Fourier, Howard... etc. para proponer una, asimismo utópica, red de Moléculas Urbanas dentro de lo que él llamó “una convivencia socializada”.

Entre el análisis inicial del estado de la cuestión y su propuesta urbana, incide en el problema que estamos estudiando y que trató de modo práctico en el proyecto del Instituto Núñez de Arce, el de los factores monumentales de la ciudad, y la actitud que frente a ellos la modernidad debería tomar. En este texto, en su segunda parte, analizó los obstáculos en la intervención dentro de los centros monumentales de las ciudades. Frente a las posturas antitéticas de “disecar” la ciudad monumental o “destruirla”, optó por una tercera vía, la de adaptarla en su crecimiento para lo que se exige una exquisita sensibilidad de los ejecutores y una gran educación ciudadana. Leamos estas ideas:

“El paso de los siglos por la ciudad han ido dejando en muchos casos testimonios singulares, tanto espaciales: plazas, calles, paseos, jardines, etc., como arquitectónicos: iglesias, palacios, monumentos que sería un crimen estúpido destruir.



Ante una ciudad monumental se ha planteado el dilema urbanístico de estatificarla, pararla, disecarla, para ser presentada como un objeto de museo, o bien ir más o menos lentamente, incorporándola a la vida actual, con el peligro, claro está, de ir destruyendo en realidad sus valores arqueológicos.

Creo sinceramente que estas dos actitudes son equivocadas y la única forma correcta de acometer con seriedad el problema urbanístico de una ciudad monumental es estudiar y jerarquizar con valentía sus factores constitutivos y ordenarlos después con arreglo a esa jerarquía. Claro está que ese estudio y jerarquía de factores es siempre una labor subjetiva de criterio y también de sensibilidad del urbanista.

Los problemas estéticos de estas puestas a punto de la antigua ciudad exigen un tratamiento museográfico de la más exquisita sensibilidad y sus ambientaciones de convivencia una educación ciudadana excepcionalmente culta. Todo lo cual no hace suponer unas perspectivas muy optimistas para nuestras ciudades monumentales. Y quiero advertir que, con ser dolorosas las pérdidas de los valores monumentales de nuestras ciudades por dejadez y abandono, temo más aún a las restauraciones y puestas a punto, hechos con torpes criterios arqueológicos y urbanísticos.”¹⁸

Fig. 16-17-18 *Monasterio de San Benito y conjunto conventual de San Agustín*
 –Plano de Valladolid 1606-1738 Daniel Villalobos. Detalle.
 –Planta cuando eran sede de los cuarteles de Artillería e Infantería.
 –Foto aérea, entre 1956 y 1961.

18. Miguel Fisac: *Molécula Urbana*. Op. cit. pp. 78 y 79.

Fig. 19 *Instituto Núñez de Arce*. Apertura de la calle de la Encarnación.



Para la continuación en un segundo nivel de análisis, y siguiendo analizando la planta del *Instituto Núñez de Arce* montada sobre la traza del *Monasterio de San Benito* y *Convento de San Agustín*, nuestra atención se centra en el encuentro de la tercera crujía de aulas, la norte, con el claustro de la iglesia de San Agustín. Su cercanía acuñada, y la orientación en continuación a la fachada norte del *Convento de San Benito*, nos presentan la opción de segregar la macro-manzana de San Benito y de San Agustín mediante la apertura de una calle que desembocaría perpendicular al río Pisuerga. Calle cuya nueva fachada sería el muro norte del Instituto, y para lo cual se derribaría el claustro de San Agustín; cuestión que finalmente se llevó a término para definir la actual calle Encarnación. Esta última evidencia formal del proyecto de Miguel Fisac parece responder a lo que anteriormente explicaba como una “valiente” idea jerárquica de intervención, jerarquía de factores siempre subjetiva de criterio y de sensibilidad urbanística. En este caso desconocemos si el criterio de esta opción urbana lo compartió Miguel Fisac, lo cierto es que la elección ya había sido tomada en 1939 con la aprobación por el Ayuntamiento de Valladolid del Plan de Ensanche y Reforma Interior redactado por el arquitecto César Cort.¹⁹

19. Véase, A. Font Arellano: *Valladolid. Procesos y Formas de Crecimiento Urbano*. Ed. Delegación COAM. Valladolid, 1976. Tomo I. pp. 139 a 149.

En el Plan Cort, teóricamente vigente hasta 1969, se proyectaba esta nueva calle abierta sobre el claustro de San Agustín que vendría a constituir la Gran Vía de Valladolid, llamada del Rosario. En su prolongación se construiría uno de los tres puentes previstos en el plan sobre el río Pisuerga, que enlazaría con el ensanche en la Huerta del Rey terminando en un Gran edificio destinado a escuela en el lugar que ahora ocupa el barrio Girón, sobre cuya colina se erigiría un gran parque de recreo. La Gran Vía, rasgando el origen medieval de la ciudad, la Plaza de Rosarillo, enlazaría con la salida de la ciudad hacia Segovia.²⁰

Sin embargo este puente no llegó a construirse y la Gran Vía del Rosario prevista por César Cort quedó frustrada con el Proyecto de Reforma de Alineaciones de 1950, donde se anulaba, entre otras, la construcción del puente en la prolongación de la Gran Vía. Fue sustituido por otro situado en la Plaza del Poniente,²¹ en cuya prolongación se situó la fachada sur del Instituto, en la esquina donde Miguel Fisac proyecta el acceso al edificio.

¿Dónde terminaron los intereses arquitectónicos de Miguel Fisac? Ahora ante nosotros se abre la posibilidad de un análisis pocas veces acometido en su obra: las condiciones del lugar, porque su carácter creativo no se cerró en la arquitectura, ni mucho menos, dentro de ella, en los temas tecnológicos.

20. La Gran Vía enlazaría las actuales calles de la Encarnación, Doctor Cazalla, San Blas, Esgueva, Duque de Lerma, Librería, Alonso Pesquera y Labradores para conectar, tras el paso del túnel bajo las vías férreas, con la salida hacia Segovia.

21. El puente llamado Vicente Mortes, o de González Regueral, toma éste segundo nombre del alcalde de Valladolid entre 1949 y 1957. Se proyecta inicialmente en 1950 por el Ingeniero de caminos Luís Díaz Canjea y el arquitecto Julio González, realizándose sondeos previos para el estudio de la cimentación en 1953, y con reforma de proyecto en paramentos en 1954 por el Ingeniero de Caminos Francisco. J. Quevedo. Documentación facilitada en Archivo Municipal del Ayuntamiento de Valladolid.

CRÉDITOS:

Figuras 1, 6, 7, 8, 12, 14, 15, 16: Daniel Villalobos. **Figuras 2, 5, 9 y 3:** Archivo Daniel Villalobos. **Figura 4:** Archivo Dpto. Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, UVa. **Figuras 10, 11, 13 y 19:** Archivo Instituto Núñez de Arce. **Figura 17:** Archivo de la Comandancia de Obras de la SUIGE 4 de Valladolid. **Figuras 18:** Archivo Municipal de Valladolid.

Bibliografía

Actualización de bibliografía: Silvia Cebrían Renedo

INDUSTRIA

Fábrica de tableros de fibras TAFISA, 1963–1965

I.1 | Nivel A_Selección Comisión Externa

CORTÉS, Juan Antonio: "Castilla y León. Introducción" en GARCÍA BRAÑA, Celestino y AGRASAR QUIROGA, Fernando: *Arquitectura Moderna en Asturias, Galicia, Castilla y León. Ortodoxia, márgenes y transgresiones*. Ed. Colegios Oficiales de Arquitectos de Asturias, Galicia, Castilla y León Este y León, Santiago de Compostela. La Coruña, 1998. p. 188.

DE LA FUENTE, Santiago y VALLEJO ACEVEDO, Antonio: "Edificio de oficinas: Valladolid", en *Arquitectura Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid* nº104, agosto de 1967, pp. 31-32.

GARCÍA BRAÑA, Celestino y AGRASAR QUIROGA, Fernando: *Arquitectura Moderna en Asturias, Galicia, Castilla y León. Ortodoxia, márgenes y transgresiones*. Ed. Colegios Oficiales de Arquitectos de Asturias, Galicia, Castilla y León Este y León, Santiago de Compostela. La Coruña, 1998. Fotografía p. 319.

GARCÍA BRAÑA, Celestino, LANDROVE, Susana, TOSTÕES, Ana, (eds.), *La arquitectura de la industria, 1925-1965. Registro DOCOMOMO Ibérico*, Fundación DOCOMOMO Ibérico, Barcelona, 2005, pp. 147-149.

GARCÍA LOZANO, Fernando: *Antonio Vallejo Álvarez. Arquitectura de la sensatez*. Tesis Doctoral, ETS Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid, 2016. Archivo digital UPM.

GIGOSOS PÉREZ Pablo, SARAVIA MADRIGAL Manuel, *Arquitectura y urbanismo de Valladolid en el siglo XX*, vol. 2, Valladolid, Ateneo de Valladolid, 1997, pp. 68-69 y 122.

GRIJALBA BENGOTXEA, Julio: "Oficinas Tafisa" en ARNUNCIO PASTOR, Juan Carlos (ed.): *Guía de arquitectura de Valladolid*. Ed. Consorcio de IV Centenario de la Ciudad de Valladolid. Valladolid 1996. p. 273.

VÁZQUEZ JUSTEL, Gregorio: "Emergencias y continuidades en la modernidad en Valladolid. Arquitectura de la década de los sesenta" en *Aa Arquitectos* nº1, del Colegio Oficial de Arquitectos de Valladolid. pp. 14-19.

Matadero municipal de Valladolid, 1931–1936

I.2 | Nivel A

CORTÉS, Juan Antonio: "Castilla y León. Introducción" en GARCÍA BRAÑA, Celestino y AGRASAR QUIROGA, Fernando: *Arquitectura Moderna en Asturias, Galicia, Castilla y León. Ortodoxia, márgenes y transgresiones*. Ed. Colegios Oficiales de Arquitectos de Asturias, Galicia, Castilla y León Este y León, Santiago de Compostela. La Coruña, 1998. p. 180.

GARCÍA BRAÑA, Celestino y AGRASAR QUIROGA, Fernando: *Arquitectura Moderna en Asturias, Galicia, Castilla y León. Ortodoxia, márgenes y transgresiones*. Ed. Colegios Oficiales de Arquitectos de Asturias, Galicia, Castilla y León Este y León, Santiago de Compostela. La Coruña, 1998. Fotografía p. 305.

GONZALEZ CUBERO, Josefina: "Matadero Municipal" en ARNUNCIO PASTOR, Juan Carlos (ed.): *Guía de arquitectura de Valladolid*. Ed. Consorcio de IV Centenario de la Ciudad de Valladolid. Valladolid, 1996. pp. 203-204.

VILLALOBOS ALONSO, Daniel (ed): *Doce edificios de arquitectura moderna en Valladolid*. Ed. Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid, Universidad de Valladolid. Valladolid 2006. Fotografía p. 12.

Oficinas de la refinería de aceites Hipesa, 1935–1936

I.3 | Nivel A

ÁLVARO TORDESILLAS, Antonio: "Casa del Barco. Oficinas de la Refinería de Aceites HIPESA" en VILLALOBOS ALONSO, Daniel (ed.): *Doce edificios de arquitectura moderna en Valladolid*. Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid, Universidad de Valladolid. Valladolid, 2006. pp. 57-63.

CORTÉS, Juan Antonio: "Castilla y León. Introducción" en GARCÍA BRAÑA, Celestino y AGRASAR QUIROGA, Fernando: *Arquitectura Moderna en Asturias, Galicia, Castilla y León. Ortodoxia, márgenes y transgresiones*. Ed. Colegios Oficiales de Arquitectos de Asturias, Galicia, Castilla y León Este y León, Santiago de Compostela. La Coruña, 1998. p. 181.

GARCÍA BRAÑA, Celestino y AGRASAR QUIROGA, Fernando: *Arquitectura Moderna en Asturias, Galicia, Castilla y León. Ortodoxia, márgenes y transgresiones*. Ed. Colegios Oficiales de Arquitectos de Asturias, Galicia, Castilla y León Este y León, Santiago de Compostela. La Coruña, 1998. Fotografía p. 308.

GONZÁLEZ CUBERO, Josefina: "Casa del Barco (Oficinas de la Refinería de Aceites HIPESA" en ARNUNCIO PASTOR, Juan Carlos (ed.): *Guía de arquitectura de Valladolid*. Ed. Consorcio de IV Centenario de la Ciudad de Valladolid. Valladolid 1996. pp. 216-217.

SANZ CEBALLOS, Carlos Vidal: "Oficinas de la refinería de aceites Hipesa" en GARCÍA BRAÑA, Celestino, LANDROVE, Susana, TOSTÕES, Ana, eds., *La arquitectura de la industria, 1925-1965. Registro DOCOMOMO Ibérico*, Fundación DOCOMOMO Ibérico, Barcelona, 2005, p. 143.

VIVIENDAS

Obra del Hogar Nacional-Sindicalista, 1937–1938

V.1 | Nivel A_Selección Comisión Externa

ALMONACID CANSECO, Rodrigo: "Obra del Hogar Nacional Sindicalista. 1937" en CENTELLAS, Miguel; JORDÁ, Carmen; y LANDROVE, Susana (ed.): *La*

vivienda moderna. Registro DOCOMOMO Ibérico. 1925-1965. Ed. Fundación Caja de arquitectos y Fundación DOCOMOMO Ibérico. Barcelona, 2009. p. 126.

BALDELLOU, Miguel Ángel: "Hacia una arquitectura racional española" en *Summa Artis*, Tomo XL. Ed. Espasa-Calpe. Madrid, 1995. pp. 253-254.

CORTÉS Juan Antonio: "Obra del Hogar Nacional Sindicalista" en ARNUNCIO PASTOR, Juan Carlos (ed.): *Guía de arquitectura de Valladolid*. Ed Consorcio de IV Centenario de la Ciudad de Valladolid. Valladolid 1996. pp. 219-220.

CORTÉS, Juan Antonio: "Castilla y León. Introducción" en GARCÍA BRAÑA, Celestino y AGRASAR QUIROGA, Fernando: *Arquitectura Moderna en Asturias, Galicia, Castilla y León. Ortodoxia, márgenes y transgresiones*. Ed. Colegios Oficiales de Arquitectos de Asturias, Galicia, Castilla y León Este y León, Santiago de Compostela. La Coruña, 1998. p. 179.

DE TERESA TRILLA, Enrique: "Primeras experiencias de vivienda masiva en Valladolid: La aparición de un nuevo tipo residencial" en MATA PÉREZ, Salvador (dir.): *Arquitecturas en Valladolid. Tradición y Modernidad. 1900-1950*. Ed. Colegio de Arquitectos de Valladolid, 1989. pp. 257-262.

GARCÍA BRAÑA, Celestino y AGRASAR QUIROGA, Fernando: *Arquitectura Moderna en Asturias, Galicia, Castilla y León. Ortodoxia, márgenes y transgresiones*. Ed. Colegios Oficiales de Arquitectos de Asturias, Galicia, Castilla y León Este y León, Santiago de Compostela. La Coruña, 1998. Fotografía p. 311.

Edificio de viviendas en calle Santiago, 1932–1935

V.2 | Nivel A

ANIBARRO, M.A. y DE LA IGLESIA, M.A.: "La vivienda moderna: tres casas entre medianeras en el Valladolid de los 30" en MATA PÉREZ, Salvador (dir.): *Arquitecturas en Valladolid. Tradición y Modernidad. 1900-1950*. Ed. Colegio de Arquitectos de Valladolid, 1989. pp. 233-247.

CORTÉS, Juan Antonio: "Castilla y León. Introducción" en GARCÍA BRAÑA, Celestino y AGRASAR QUIROGA, Fernando: *Arquitectura Moderna en Asturias, Galicia, Castilla y León. Ortodoxia, márgenes y transgresiones*. Ed. Colegios Oficiales de Arquitectos de Asturias, Galicia, Castilla y León Este y León, Santiago de Compostela. La Coruña, 1998. p. 178.

DE LA IGLESIA SANTAMARÍA, Miguel Ángel: "Viviendas en Santiago, 4" en ARNUNCIO PASTOR, Juan Carlos (ed.): *Guía de arquitectura de Valladolid*. Ed Consorcio de IV Centenario de la Ciudad de Valladolid. Valladolid 1996. p. 201.

FERNÁNDEZ VILLALOBOS, Nieves: "Edificio de viviendas, 1932-1935" en CENTELLAS, Miguel; JORDÁ, Carmen; y LANDROVE, Susana (ed.): *La vivienda moderna. Registro DOCOMOMO Ibérico. 1925-1965*. Ed. Fundación Caja de arquitectos y Fundación DOCOMOMO Ibérico. Barcelona, 2009. p. 120.

GARCÍA BRAÑA, Celestino y AGRASAR QUIROGA, Fernando: *Arquitectura Moderna en Asturias, Galicia, Castilla y León. Ortodoxia, márgenes y transgresiones*. Ed. Colegios Oficiales de Arquitectos de Asturias, Galicia, Castilla y León Este y León, Santiago de Compostela. La Coruña, 1998. Fotografía p. 306.

Edificio de viviendas en calle Panaderos, 1935

V.3 | Nivel A

ANIBARRO, M.A. y DE LA IGLESIA, M.A.: "La vivienda moderna: tres casas entre medianeras en el Valladolid de los 30" en MATA PÉREZ, Salvador (dir.):

Arquitecturas en Valladolid. Tradición y Modernidad. 1900-1950. Ed. Colegio de Arquitectos de Valladolid, 1989. pp. 233-247.

CORTÉS, Juan Antonio: "Castilla y León. Introducción" en GARCÍA BRAÑA, Celestino y AGRASAR QUIROGA, Fernando: *Arquitectura Moderna en Asturias, Galicia, Castilla y León. Ortodoxia, márgenes y transgresiones*. Ed. Colegios Oficiales de Arquitectos de Asturias, Galicia, Castilla y León Este y León, Santiago de Compostela. La Coruña, 1998. p. 178.

DE LA IGLESIA, Miguel Ángel: "Viviendas en Panaderos, 68" en ARNUNCIO PASTOR, Juan Carlos (ed.): *Guía de arquitectura de Valladolid*. Ed Consorcio de IV Centenario de la Ciudad de Valladolid. Valladolid 1996. pp. 212-213.

GARCÍA BRAÑA, Celestino y AGRASAR QUIROGA, Fernando: *Arquitectura Moderna en Asturias, Galicia, Castilla y León. Ortodoxia, márgenes y transgresiones*. Ed. Colegios Oficiales de Arquitectos de Asturias, Galicia, Castilla y León Este y León, Santiago de Compostela. La Coruña, 1998. Fotografía p. 308.

GIGOSOS, Pablo y SARAIVA, Manuel: "La arquitectura de la vivienda en Valladolid, 1937-1958" en *Anales de Arquitectura*, nº4. Valladolid, 1992. pp. 117 y ss.

RINCÓN BORREGO, Iván I.: "Edificio de viviendas, 1935" en CENTELLAS, Miguel; JORDÁ, Carmen; y LANDROVE, Susana (ed.): *La vivienda moderna. Registro DOCOMOMO Ibérico. 1925-1965*. Ed. Fundación Caja de arquitectos y Fundación DOCOMOMO Ibérico. Barcelona, 2009. p. 122.

Villa María, 1935

V.4 | Nivel A

PÉREZ BARREIRO, Sara: "Villa María, 1935" en CENTELLAS, Miguel; JORDÁ, Carmen; y LANDROVE, Susana (ed.): *La vivienda moderna. Registro DOCOMOMO Ibérico. 1925-1965*. Ed. Fundación Caja de arquitectos y Fundación DOCOMOMO Ibérico. Barcelona, 2009. p. 123.

Edificio de viviendas en paseo Zorrilla 13, 1957–1958

V.5 | Nivel A

ÁLVAREZ, Darío, "Viviendas en paseo de Zorrilla, 17 y 19" en ARNUNCIO PASTOR, Juan Carlos (ed.): *Guía de arquitectura de Valladolid*. Ed Consorcio de IV Centenario de la Ciudad de Valladolid. Valladolid 1996. pp. 252-253.

GIGOSOS, Pablo y SARAIVA, Manuel: "La arquitectura de la vivienda en Valladolid, 1937-1958" en *Anales de Arquitectura*, nº4. Valladolid, 1992.

Edificio "Ribersol", 1975

V.7 | Nivel A

J.A.I.: "Viviendas en Doctrinos, 20" en ARNUNCIO PASTOR, Juan Carlos (ed.): *Guía de arquitectura de Valladolid*. Ed. Consorcio IV Centenario de la Ciudad de Valladolid. Valladolid, 1996. pp. 287-288.

Edificio de viviendas en calle Montero Calvo 20, 1929–1931

V.8 | Nivel B

MATA PÉREZ, Salvador: "Viviendas en Montero Calvo, 20" en ARNUNCIO PASTOR, Juan Carlos (ed.): *Guía de arquitectura de Valladolid*. Ed. Consorcio IV Centenario de la Ciudad de Valladolid. Valladolid, 1996. p. 194.

Edificio de viviendas en calle Gamazo, 1935–1940

V.9 | Nivel B

ANIBARRO, M.A. y DE LA IGLESIA, M.A.: “La vivienda moderna: tres casas entre medianeras en el Valladolid de los 30” en MATA PÉREZ, Salvador (dir.): *Arquitecturas en Valladolid. Tradición y Modernidad. 1900-1950*. Ed. Colegio de Arquitectos de Valladolid, 1989. pp. 233-247.

DE LA IGLESIA SANTAMARÍA, Miguel Ángel: “Viviendas en Gamazo, 22” en ARNUNCIO PASTOR, Juan Carlos (ed.): *Guía de arquitectura de Valladolid*. Ed. Consorcio IV Centenario de la Ciudad de Valladolid. Valladolid, 1996. p. 211.

GARCÍA BRAÑA, Celestino y AGRASAR QUIROGA, Fernando: *Arquitectura Moderna en Asturias, Galicia, Castilla y León. Ortodoxia, márgenes y transgresiones*. Ed. Colegios Oficiales de Arquitectos de Asturias, Galicia, Castilla y León Este y León, Santiago de Compostela. La Coruña, 1998. Fotografía p. 308.

Edificio de viviendas en paseo Zorrilla, 1935–1937

V.10 | Nivel B

CORTES VAZQUEZ DE PARGA, Juan Antonio: “Viviendas en Paseo de Zorrilla, 72” en ARNUNCIO PASTOR, Juan Carlos (ed.): *Guía de arquitectura de Valladolid*. Ed. Consorcio IV Centenario de la Ciudad de Valladolid. Valladolid, 1996. p. 209.

Edificio de viviendas en Capuchinos Viejos, 1939–1941

V.11 | Nivel B

CORTES VAZQUEZ DE PARGA, Juan Antonio: “Viviendas en Capuchinos Viejos, 1” en ARNUNCIO PASTOR, Juan Carlos (ed.): *Guía de arquitectura de Valladolid*. Ed. Consorcio IV Centenario de la Ciudad de Valladolid. Valladolid, 1996. pp. 222-223.

GARCÍA BRAÑA, Celestino y AGRASAR QUIROGA, Fernando: *Arquitectura Moderna en Asturias, Galicia, Castilla y León. Ortodoxia, márgenes y transgresiones*. Ed. Colegios Oficiales de Arquitectos de Asturias, Galicia, Castilla y León Este y León, Santiago de Compostela. La Coruña, 1998. Fotografía p. 313.

GIGOSOS, Pablo y SARAIVA, Manuel: “La arquitectura de la vivienda en Valladolid, 1937-1959”. *Anales de Arquitectura*, nº4, 1992. pp. 119 y 121.

Edificio de viviendas frente a San Pablo, 1957

V.12 | Nivel B

GARCÍA BRAÑA, Celestino y AGRASAR QUIROGA, Fernando: *Arquitectura Moderna en Asturias, Galicia, Castilla y León. Ortodoxia, márgenes y transgresiones*. Ed. Colegios Oficiales de Arquitectos de Asturias, Galicia, Castilla y León Este y León, Santiago de Compostela. La Coruña, 1998. Fotografía p. 317.

J.M.J.: “Edificio de viviendas frente a San Pablo” en ARNUNCIO PASTOR, Juan Carlos (ed.): *Guía de arquitectura de Valladolid*. Ed. Consorcio IV Centenario de la Ciudad de Valladolid. Valladolid, 1996. p. 251.

Edificio de viviendas en plaza Poniente, 1957

V.13 | Nivel B

ÁLVAREZ ÁLVAREZ, Darío: “Viviendas en Plaza del Poniente, 2 y 3” en ARNUNCIO PASTOR, Juan Carlos (ed.): *Guía de arquitectura de Valladolid*. Ed. Consorcio IV Centenario de la Ciudad de Valladolid. Valladolid, 1996. p. 251.

CORTÉS, Juan Antonio: “Castilla y León. Introducción” en GARCÍA BRAÑA, Celestino y AGRASAR QUIROGA, Fernando: *Arquitectura Moderna en Asturias, Galicia, Castilla y León. Ortodoxia, márgenes y transgresiones*. Ed. Colegios Oficiales de Arquitectos de Asturias, Galicia, Castilla y León Este y León, Santiago de Compostela. La Coruña, 1998. p. 183.

GIGOSOS, Pablo y SARAIVA, Manuel: “La arquitectura de la vivienda en Valladolid, 1937-1959”. *Anales de Arquitectura*, nº4, 1992.

Edificio de viviendas en calle Espíritu Santo, 1958–1960

V.15 | Nivel B

ÁLVAREZ ÁLVAREZ, Darío: “Viviendas en Espíritu Santo, 1” en ARNUNCIO PASTOR, Juan Carlos (ed.): *Guía de arquitectura de Valladolid*. Ed. Consorcio IV Centenario de la Ciudad de Valladolid. Valladolid, 1996. p. 254.

GIGOSOS, Pablo y SARAIVA, Manuel: “La arquitectura de la vivienda en Valladolid, 1937-1959”. *Anales de Arquitectura*, nº4, 1992.

Edificio de viviendas en calle Miguel Íscar, 1961

V.16 | Nivel B

GIL GIMÉNEZ, Paloma: “Viviendas en Miguel Íscar, 13” en ARNUNCIO PASTOR, Juan Carlos (ed.): *Guía de arquitectura de Valladolid*. Ed. Consorcio IV Centenario de la Ciudad de Valladolid. Valladolid, 1996. p. 260.

Edificio de viviendas en calle Gamazo, 1964–1966

V.17 | Nivel B

J.A.I.: “Viviendas en Gamazo, 6” en ARNUNCIO PASTOR, Juan Carlos (ed.): *Guía de arquitectura de Valladolid*. Ed. Consorcio IV Centenario de la Ciudad de Valladolid. Valladolid, 1996. p. 272.

Viviendas y Oficinas de Caja España, 1968–1973

V.18 | Nivel B

RUIZ MÉNDEZ, Víctor: “Edificio de viviendas y oficinas de Caja España” en ARNUNCIO PASTOR, Juan Carlos (ed.): *Guía de arquitectura de Valladolid*. Ed. Consorcio IV Centenario de la Ciudad de Valladolid. Valladolid, 1996. p. 284.

Viviendas en calle Teresa Gil, 1975

V.19 | Nivel B

J.A.I.: “Viviendas en Teresa Gil, 26” en ARNUNCIO PASTOR, Juan Carlos (ed.): *Guía de arquitectura de Valladolid*. Ed. Consorcio IV Centenario de la Ciudad de Valladolid. Valladolid, 1996. p. 287.

EQUIPAMIENTOS

Colegio Apostólico P.P. Dominicos, 1951–1954

E.1 | Nivel A_S. Comisión Externa

“Iglesia en Valladolid” en *Informes de la Construcción* nº60, abril 1954. pp. 9-14.
“Iglesia de los PP. Dominicos de Valladolid” en *Revista Nacional de Arquitectura* nº157. 1955. pp. 3-18.

ÁLVAREZ ÁLVAREZ, Darío: "Colegio Apostólico de los PP. Dominicos" en ARNUNCIANO PASTOR, Juan Carlos (ed.): *Guía de arquitectura de Valladolid*. Ed. Consorcio IV Centenario de la Ciudad de Valladolid. Valladolid, 1996. pp. 240-241.

ARRUGA, L.: "El Convento Dominicano de Valladolid" en *Incunable* 73, abril 1955.

CORTÉS VÁZQUEZ DE PRADA, Juan Antonio: "Colegio Apostólico de los PP. Dominicos. Miguel Fisac, arquitecto inventor" en VILLALOBOS ALONSO, Daniel (ed.): *Doce edificios de arquitectura moderna en Valladolid*. Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid, Universidad de Valladolid. Valladolid, 2006. pp. 65-75.

CORTÉS, Juan Antonio: "Castilla y León. Introducción" en GARCÍA BRAÑA, Celestino y AGRASAR QUIROGA, Fernando: *Arquitectura Moderna en Asturias, Galicia, Castilla y León. Ortodoxia, márgenes y transgresiones*. Ed. Colegios Oficiales de Arquitectos de Asturias, Galicia, Castilla y León Este y León, Santiago de Compostela. La Coruña, 1998. pp. 184-185 y 188-189.

FISAC, Miguel: "Colegio Apostólico de Arcas Reales. Valladolid, 1952" en CÁNOVAS, Andrés (ed. a cargo de): Miguel Fisac. Medalla de Oro de la Arquitectura 1994. Ed. Ministerio de Fomento y Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España. Madrid, 1997. pp. 66-73.

FISAC, M.; ESPUELAS, F.; ARQUES, F.; y S. LAMPREAVE, Ricardo: "Colegio Apostólico de Arcas Reales" en SANCHEZ LAMPREAVE, Ricardo (dir.): *Miguel Fisac. Premio Nacional de Arquitectura 2002*. Ed. Ministerio de Vivienda - Secretaría General Técnica y Lampreave Ed. Madrid, 2010. pp. 122-127.

MATA, Salvador: "Colegio Apostólico de los PP. Dominicos" en GARCÍA BRAÑA, Celestino y AGRASAR QUIROGA, Fernando: *Arquitectura Moderna en Asturias, Galicia, Castilla y León. Ortodoxia, márgenes y transgresiones*. Ed. Colegios Oficiales de Arquitectos de Asturias, Galicia, Castilla y León Este y León, Santiago de Compostela. La Coruña, 1998. pp. 230-233.

VILLALOBOS ALONSO, Daniel: "Colegio Apostólico de los Padres Dominicos, 1952-1957" en LANDROVE, Susana (ed.): *Equipamientos I. Lugares Públicos y nuevos programas, 1925-1965. Registro DOCOMOMO Ibérico*. Ed. Fundación Caja de Arquitectos, Fundación DOCOMOMO Ibérico. Barcelona, 2010. pp. 148-149.

VILLALOBOS ALONSO, Daniel y PÉREZ BARREIRO, Sara: "Espacio, símbolo y modernidad en la Iglesia de los Padres Dominicos en Valladolid de Miguel Fisac" en VILLALOBOS ALONSO, Daniel, RINCÓN BORREGO, Iván y PÉREZ BARREIRO, Sara: *Arquitectura, símbolo y modernidad*. Ed. Real Embajada de Noruega en España, Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos y Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid (Universidad de Valladolid). Valladolid, 2014. pp. 367-382.

Cine-Teatro del Colegio Apostólico P.P. Dominicos, 1955–1957

E.1 | Nivel A_S. Comisión Externa

ÁLVAREZ ÁLVAREZ, Darío: "Colegio Apostólico de los PP. Dominicos" en ARNUNCIANO PASTOR, Juan Carlos (ed.): *Guía de arquitectura de Valladolid*. Ed. Consorcio IV Centenario de la Ciudad de Valladolid. Valladolid, 1996. pp. 240-241.

CORTÉS VÁZQUEZ DE PRADA, Juan Antonio: "Colegio Apostólico de los PP. Dominicos. Miguel Fisac, arquitecto inventor" en VILLALOBOS ALONSO, Daniel

(ed.): *Doce edificios de arquitectura moderna en Valladolid*. Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid, Universidad de Valladolid. Valladolid, 2006. pp. 65-75.

VILLALOBOS ALONSO, Daniel: "Colegio Apostólico de los Padres Dominicos, 1952-1957" en LANDROVE, Susana (ed.): *Equipamientos I. Lugares Públicos y nuevos programas, 1925-1965. Registro DOCOMOMO Ibérico*. Ed. Fundación Caja de Arquitectos, Fundación DOCOMOMO Ibérico. Barcelona, 2010. pp. 148-149.

VILLALOBOS ALONSO, Daniel: "El Cine-Teatro del Colegio de los Padres Dominicos (Valladolid)" en VILLALOBOS ALONSO Daniel, RINCÓN BORREGO Iván, PÉREZ BARREIRO Sara (et al.): *Arquitectura de cine*. Ed. Fundación DOCOMOMO Ibérico, GIRAC, Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid, Universidad de Valladolid. Valladolid, 2016. pp. 185-196.

Colegio Internado Sagrada Familia, 1963–1967

E.2 | Nivel A_Selección Comisión Externa

Arquitectura, Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, nº 74, febrero 1965. pp. 27-34.

ÁLVAREZ ÁLVAREZ, Darío: "Colegio de la Sagrada Familia (1963-67). Arquitectura Moderna en el pinar" en VILLALOBOS ALONSO, Daniel (ed.): *Doce edificios de arquitectura moderna en Valladolid*. Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid, Universidad de Valladolid. Valladolid, 2006. pp. 105-119.

ÁLVAREZ ÁLVAREZ, Darío: "Colegio Internado Sagrada Familia, 1963-1967" en LANDROVE, Susana (ed.): *Equipamientos I. Lugares Públicos y nuevos programas, 1925-1965. Registro DOCOMOMO Ibérico*. Ed. Fundación Caja de Arquitectos, Fundación DOCOMOMO Ibérico. Barcelona, 2010. pp. 158-159.

ARIAS SERRANO, Laura: *Permanencia e innovación artística en el Madrid de la posguerra: La iglesia de Santa Rita (1953-59)*. Editorial Complutense, Madrid 2000.

GRIJALBA BENGOTXEA, Julio: "Colegio para los RR.HH. de la Sagrada Familia" en ARNUNCIANO PASTOR, Juan Carlos (ed.): *Guía de arquitectura de Valladolid*. Ed. Consorcio IV Centenario de la Ciudad de Valladolid. Valladolid, 1996. p. 264.

CORTÉS, Juan Antonio: "Miguel Fisac, arquitecto inventor" en *Bau. Revista de Arquitectura*, nº 1, 1989. pp. 78-82

CORTÉS, Juan Antonio: *El racionalismo madrileño*. Ed. C.O.A.M. Madrid, 1992.

CORTÉS, Juan Antonio: "Castilla y León. Introducción" en GARCÍA BRAÑA, Celestino y AGRASAR QUIROGA, Fernando: *Arquitectura Moderna en Asturias, Galicia, Castilla y León. Ortodoxia, márgenes y transgresiones*. Ed. Colegios Oficiales de Arquitectos de Asturias, Galicia, Castilla y León Este y León, Santiago de Compostela. La Coruña, 1998. p. 187-189.

COSTA, Xavier y LANDROVE, Susana: *Arquitectura del Movimiento Moderno. Registro Docomomo Ibérico 1925-1965*. Ed. Fundación Mies van der Rohe. Barcelona, 1996.

GARCÍA LOZANO, Fernando: *Antonio Vallejo Álvarez. Arquitectura de la sensibilidad*. Tesis Doctoral, ETS Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid, 2016. Archivo digital UPM.

MATA, Salvador: "Colegio para los RR.HH. de la Sagrada Familia" en GARCÍA BRAÑA, Celestino y AGRASAR QUIROGA, Fernando (ed.): *Arquitectura Moderna*

en Asturias, Galicia, Castilla y León. *Ortodoxia, márgenes y transgresiones*. Ed. Colegios Oficiales de Arquitectos de Asturias, Galicia, Castilla y León Este y León, Santiago de Compostela. La Coruña, 1998. La Coruña, 1998, pp. 270-275.

PIZZA, Antonio: *Guía de la arquitectura del siglo XX. España*. Ed. Electa, Madrid 1997.

URRUTIA, Ángel: *Arquitectura española del siglo XX*. Ed. Cátedra. Madrid 1997.

VILLALOBOS ALONSO, Daniel: "La modernidad en los edificios docentes de Castilla y León Este. El ladrillo como material integrador y de innovación arquitectónica" en Revista *ConArquitectura* nº 34, abril 2010. pp. 4-12.

Escuelas de Cristo Rey, 1963–1968

E.3 | Nivel A_S. Comisión Externa

CORTÉS, Juan Antonio: "Castilla y León. Introducción" en GARCÍA BRAÑA, Celestino y AGRASAR QUIROGA, Fernando: *Arquitectura Moderna en Asturias, Galicia, Castilla y León. Ortodoxia, márgenes y transgresiones*. Ed. Colegios Oficiales de Arquitectos de Asturias, Galicia, Castilla y León Este y León, Santiago de Compostela. La Coruña, 1998. p. 187.

MATA, Salvador: "Nave en el Instituto Politécnico Cristo Rey" en GARCÍA BRAÑA, Celestino y AGRASAR QUIROGA, Fernando (ed.): *Arquitectura Moderna en Asturias, Galicia, Castilla y León. Ortodoxia, márgenes y transgresiones*. Ed. Colegios Oficiales de Arquitectos de Asturias, Galicia, Castilla y León Este y León, Santiago de Compostela. La Coruña, 1998. La Coruña, 1998, pp. 276-279.

PÉREZ BARREIRO, Sara: "Colegio Cristo Rey. La nave de talleres proyectada por Luis M.ª M. Feduchi" en VILLALOBOS ALONSO, Daniel (ed.): *Doce edificios de arquitectura moderna en Valladolid*. Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid, Universidad de Valladolid. Valladolid, 2006. pp. 133-145.

PÉREZ BARREIRO, Sara: "Escuelas de Cristo Rey, 1966" en LANDROVE, Susana (ed.): *Equipamientos I. Lugares Públicos y nuevos programas, 1925-1965. Registro DOCOMOMO Ibérico*. Ed. Fundación Caja de Arquitectos, Fundación DOCOMOMO Ibérico. Barcelona, 2010. pp. 148-149.

RUIZ MÉNDEZ, Víctor: "Instituto Politécnico Cristo Rey" en ARNUNCIOPASTOR, Juan Carlos (ed.): *Guía de arquitectura de Valladolid*. Ed. Consorcio IV Centenario de la Ciudad de Valladolid. Valladolid, 1996. pp. 270-271.

Mercado Central de Abastos de Valladolid, 1965–1966

E.4 | Nivel A_S. Comisión Externa

CORTÉS, Juan Antonio: "Castilla y León. Introducción" en GARCÍA BRAÑA, Celestino y AGRASAR QUIROGA, Fernando: *Arquitectura Moderna en Asturias, Galicia, Castilla y León. Ortodoxia, márgenes y transgresiones*. Ed. Colegios Oficiales de Arquitectos de Asturias, Galicia, Castilla y León Este y León, Santiago de Compostela. La Coruña, 1998. p. 187.

GARCÍA BRAÑA, Celestino y AGRASAR QUIROGA, Fernando: *Arquitectura Moderna en Asturias, Galicia, Castilla y León. Ortodoxia, márgenes y transgresiones*. Ed. Colegios Oficiales de Arquitectos de Asturias, Galicia, Castilla y León Este y León, Santiago de Compostela. La Coruña, 1998. Fotografía p. 319.

GRUJALBA BENGOTXEA, Julio: "Mercado Central de Abastos" en ARNUNCIOPASTOR, Juan Carlos (ed.): *Guía de arquitectura de Valladolid*. Ed. Consorcio IV Centenario de la Ciudad de Valladolid. Valladolid, 1996. p. 270.

RINCÓN BORREGO, Iván Israel. "Mercado Central de Abastos de Valladolid" en VILLALOBOS ALONSO, Daniel (ed.): *Doce edificios de arquitectura moderna en Valladolid*. Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid, Universidad de Valladolid. Valladolid, 2006. pp. 121-131.

RINCÓN BORREGO, Iván Israel. "Mercado Central de Abastos de Valladolid, 1965-1966" en LANDROVE, Susana (ed.): *Equipamientos II. Ocio, deporte, comercio, transporte y turismo Registro DOCOMOMO Ibérico, 1925-1965*. Ed. Fundación Caja de Arquitectos y Fundación DOCOMOMO Ibérico. Barcelona, 2011. p. 109.

Cinema Roxy, 1935–1936

E.5 | Nivel A

BENTABOL, José Luis y RODRIGO, Eduardo: "Rehabilitación del Cine Roxy. Valladolid". *On/Diseño*, nº 185. Barcelona, 1997. pp. 112-123.

BENTABOL, José Luis y RODRIGO, Eduardo: "Rehabilitación y Reforma de inmueble para dos salas de cine. Valladolid". En AA.VV.: *II Premio de Arquitectura de Castilla y León*. Ed. Consejo de los Colegios Oficiales de Castilla y León. COACYLE y COAL. Zamora, 1999. pp. 126-127.

CORTÉS, Juan Antonio: "Castilla y León. Introducción" en GARCÍA BRAÑA, Celestino y AGRASAR QUIROGA, Fernando: *Arquitectura Moderna en Asturias, Galicia, Castilla y León. Ortodoxia, márgenes y transgresiones*. Ed. Colegios Oficiales de Arquitectos de Asturias, Galicia, Castilla y León Este y León, Santiago de Compostela. La Coruña, 1998. p. 182.

FERNÁNDEZ VILLALOBOS, Nieves: "Cine Roxy, 1935-1936" en LANDROVE, Susana (ed.): *Equipamientos II. Ocio, deporte, comercio, transporte y turismo Registro DOCOMOMO Ibérico, 1925-1965*. Ed. Fundación Caja de Arquitectos y Fundación DOCOMOMO Ibérico. Barcelona, 2011. p. 100.

FERNÁNDEZ VILLALOBOS, Nieves: "Cine Roxy (Valladolid)" en VILLALOBOS ALONSO Daniel, RINCÓN BORREGO Iván y PÉREZ BARREIRO Sara (et al.): *Arquitectura de cine*. Ed. Fundación DOCOMOMO Ibérico, GIRAC, Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid, Universidad de Valladolid. Valladolid, 2016. pp. 123-137.

GARCÍA BRAÑA, Celestino y AGRASAR QUIROGA, Fernando: *Arquitectura Moderna en Asturias, Galicia, Castilla y León. Ortodoxia, márgenes y transgresiones*. Ed. Colegios Oficiales de Arquitectos de Asturias, Galicia, Castilla y León Este y León, Santiago de Compostela. La Coruña, 1998. Fotografía p. 308.

GONZÁLEZ CUBERO, Josefina: "Cinema Roxy" en ARNUNCIOPASTOR, Juan Carlos (ed.): *Guía de arquitectura de Valladolid*. Ed. Consorcio IV Centenario de la Ciudad de Valladolid. Valladolid, 1996. pp. 217-218.

VIRGILI BLANQUET, Mª Antonia: *Desarrollo Urbanístico y Arquitectónico de Valladolid (1851-1936)*. Ed. Ayuntamiento de Valladolid. Valladolid, 1979.

Escuelas Graduadas, 1932/1943–1950

E.6 | Nivel A

ALMONACID CANSECO, Rodrigo: "Colegio San Fernando de Valladolid. Técnicas de reciclaje: la modernidad del proyecto del arquitecto Joaquín Muro" en VILLALOBOS ALONSO, Daniel (ed.): *Doce edificios de arquitectura moderna en Valladolid*. Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos

Arquitectónicos, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid, Universidad de Valladolid. Valladolid, 2006. p. 35-36.

ALMONACID CANSECO, Rodrigo: "Escuelas Graduadas, 1932-1950" en LANDROVE, Susana (ed.): *Equipamientos I. Lugares Públicos y nuevos programas, 1925-1965. Registro DOCOMOMO Ibérico*. Ed. Fundación Caja de Arquitectos, Fundación DOCOMOMO Ibérico. Barcelona, 2010. p. 145.

CORTÉS, Juan Antonio: "Castilla y León. Introducción" en GARCÍA BRAÑA, Celestino y AGRASAR QUIROGA, Fernando: *Arquitectura Moderna en Asturias, Galicia, Castilla y León. Ortodoxia, márgenes y transgresiones*. Ed. Colegios Oficiales de Arquitectos de Asturias, Galicia, Castilla y León Este y León, Santiago de Compostela. La Coruña, 1998. p. 180.

GARCÍA BRAÑA, Celestino y AGRASAR QUIROGA, Fernando: *Arquitectura Moderna en Asturias, Galicia, Castilla y León. Ortodoxia, márgenes y transgresiones*. Ed. Colegios Oficiales de Arquitectos de Asturias, Galicia, Castilla y León Este y León, Santiago de Compostela. La Coruña, 1998. Fotografía p. 305.

GONZÁLEZ FRAILE, Eduardo: "Arquitectura escolar de vanguardia: el Colegio Público San Fernando" en MATA PÉREZ, Salvador (dir.): *Arquitecturas en Valladolid. Tradición y Modernidad. 1900-1950*. Ed. Colegio de Arquitectos de Valladolid, 1989. pp. 171-198.

GONZÁLEZ FRAILE, Eduardo: "Grupo Escolar San Fernando" en ARNUNCIO PASTOR, Juan Carlos (ed.): *Guía de arquitectura de Valladolid*. Ed. Consorcio IV Centenario de la Ciudad de Valladolid. Valladolid, 1996. pp. 205-206.

VILLALOBOS ALONSO, Daniel: "La modernidad en los edificios docentes de Castilla y León Este. El ladrillo como material integrador y de innovación arquitectónica" en Revista *ConArquitectura* nº 34, abril 2010. pp. 4-12.

Real Sociedad Hípica, 1944

E.7 | Nivel A

PÉREZ BARREIRO, Sara: "Real Sociedad Hípica, 1944" en LANDROVE, Susana (ed.): *Equipamientos II. Ocio, deporte, comercio, transporte y turismo Registro DOCOMOMO Ibérico, 1925-1965*. Ed. Fundación Caja de Arquitectos y Fundación DOCOMOMO Ibérico. Barcelona, 2011. p. 102.

Sanatorio Quirúrgico Doctor Escudero, 1944-1946

E.8 | Nivel A

CARBAYO BAZ, F. Javier: *Cuarenta edificios, veinte años de arquitectura. La construcción en Valladolid y su entorno entre 1939 y 1959 a través de la obra de Miguel Baz García*. Tesis Doctoral, ETS Arquitectura, Universidad de Valladolid, 2015.

Edificios de Sindicatos, 1959

E.9 | Nivel A

RINCÓN BORREGO, Iván Israel. "Edificio de Sindicatos, 1959" en LANDROVE, Susana (ed.): *Equipamientos II. Ocio, deporte, comercio, transporte y turismo Registro DOCOMOMO Ibérico, 1925-1965*. Ed. Fundación Caja de Arquitectos y Fundación DOCOMOMO Ibérico. Barcelona, 2011. p. 108.

RINCÓN BORREGO, Iván Israel. "El orden de la función. Equipamientos y sede de Sindicatos de Julio González en Valladolid, 1959" en VILLALOBOS ALONSO Daniel, RINCÓN BORREGO Iván y PÉREZ BARREIRO Sara (et al.): *Arquitectura de cine*. Ed.

Fundación DOCOMOMO Ibérico, GIRAC, Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid, Universidad de Valladolid. Valladolid, 2016. Valladolid, 2016, pp. 207-217.

Colegio Internado de Nuestra Señora de la Consolación, 1959-1961

E.10 | Nivel A

PÉREZ BARREIRO, Sara: "Colegio San Agustín (Valladolid)" en VILLALOBOS ALONSO Daniel, RINCÓN BORREGO Iván y PÉREZ BARREIRO, Sara (et al.): *Arquitectura de cine*. Ed. Fundación DOCOMOMO Ibérico, GIRAC, Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid, Universidad de Valladolid. Valladolid, 2016. pp. 197-206.

RUÍZ MÉNDEZ, Víctor: "Colegio San Agustín" en ARNUNCIO PASTOR, Juan Carlos (ed.): *Guía de arquitectura de Valladolid*. Ed. Consorcio IV Centenario de la Ciudad de Valladolid. Valladolid, 1996. pp. 256-257.

VILLALOBOS ALONSO, Daniel: "Colegio Internado de Nuestra Señora de la Consolación, 1959-1961" en LANDROVE, Susana (ed.): *Equipamientos I. Lugares Públicos y nuevos programas, 1925-1965. Registro DOCOMOMO Ibérico*. Ed. Fundación Caja de Arquitectos, Fundación DOCOMOMO Ibérico. Barcelona, 2010. p. 153.

VILLALOBOS ALONSO, Daniel: "La modernidad en los edificios docentes de Castilla y León Este. El ladrillo como material integrador y de innovación arquitectónica" en Revista *ConArquitectura* nº 34, abril 2010. pp. 4-12.

Colegio Mayor Santo Tomás, 1962-1963

E.11 | Nivel A

CORTÉS, Juan Antonio: "Castilla y León. Introducción" en GARCÍA BRAÑA, Celestino y AGRASAR QUIROGA, Fernando: *Arquitectura Moderna en Asturias, Galicia, Castilla y León. Ortodoxia, márgenes y transgresiones*. Ed. Colegios Oficiales de Arquitectos de Asturias, Galicia, Castilla y León Este y León, Santiago de Compostela. La Coruña, 1998. p. 189.

GRIJALBA BENGOTXEA, Julio: "Colegio Mayor Santo Tomás" en ARNUNCIO PASTOR, Juan Carlos (ed.): *Guía de arquitectura de Valladolid*. Ed. Consorcio IV Centenario de la Ciudad de Valladolid. Valladolid, 1996, p. 266.

MATA, Salvador: "Colegio Mayor Santo Tomás" en GARCÍA BRAÑA, Celestino y AGRASAR QUIROGA, Fernando (ed.): *Arquitectura Moderna en Asturias, Galicia, Castilla y León. Ortodoxia, márgenes y transgresiones*. Ed. Colegios Oficiales de Arquitectos de Asturias, Galicia, Castilla y León Este y León, Santiago de Compostela. La Coruña, 1998. La Coruña, 1998, pp. 258-259.

RINCÓN BORREGO, Iván Israel. "Colegio Mayor Santo Tomás, 1963" en LANDROVE, Susana (ed.): *Equipamientos I. Lugares públicos y nuevos programas, 1925-1965. Registro DOCOMOMO Ibérico*. Ed. Fundación Caja de Arquitectos, Fundación DOCOMOMO Ibérico. Barcelona, 2010. p. 156.

Casa Cuna, 1968

E.12 | Nivel A

ARNUNCIO PASTOR, Juan Carlos: "Casa Cuna" en ARNUNCIO PASTOR, Juan Carlos (ed.): *Guía de arquitectura de Valladolid*. Ed. Consorcio IV Centenario de la Ciudad de Valladolid. Valladolid, 1996. p. 278.

Colegio de las Madres Dominicas y Convento, 1970–1973

E.14 | Nivel A

RUÍZ MÉNDEZ, Víctor: "Colegio N.º 5.º del Rosario (RR. Dominicas Francesas)", en ARNUNCIANO PASTOR, Juan Carlos (ed.): *Guía de arquitectura de Valladolid*. Ed. Consorcio IV Centenario de la Ciudad de Valladolid. Valladolid, 1996. pp. 283-284.

Escuela de Ingeniería Técnica Industrial, 1971

E.15 | Nivel A

El Croquis, n.º25. Madrid, julio 1986.

RUÍZ MÉNDEZ, Víctor: "Escuela Técnica Superior de Ingeniería Industrial" en ARNUNCIANO PASTOR, Juan Carlos (ed.): *Guía de arquitectura de Valladolid*. Ed. Consorcio IV Centenario de la Ciudad de Valladolid. Valladolid, 1996. p. 297.

VILLALOBOS ALONSO, Daniel: "La modernidad en los edificios docentes de Castilla y León Este. El ladrillo como material integrador y de innovación arquitectónica" en Revista *ConArquitectura* n.º 34, abril 2010. pp. 4-12.

Monumento al poeta Núñez de Arce, 1932

E.16 | Nivel B

ÁLVAREZ ÁLVAREZ, Darío: "Campo Grande" en ARNUNCIANO PASTOR, Juan Carlos (ed.): *Guía de arquitectura de Valladolid*. Ed. Consorcio IV Centenario de la Ciudad de Valladolid. Valladolid, 1996. pp. 143-144.

FERNÁNDEZ DEL HOYO, M. Antonia: *Desarrollo urbano y proceso histórico del Campo Grande de Valladolid*. Ed. Ayuntamiento de Valladolid. Valladolid, 1981.

DOMINGO DÍEZ, Raúl: *Campo Grande. Jardín histórico de Valladolid*. Ed. Junta de Castilla y León. Valladolid, 1991.

Casa Sindical "Onésimo Redondo", 1942

E.18 | Nivel B

MATA PÉREZ, Salvador: "Un palacio para un pueblo: La búsqueda de un nuevo tipo de la Modernidad" en: MATA PÉREZ, Salvador (ed.): *Arquitecturas en Valladolid. Tradición y Modernidad. 1900-1950*. Ed. COAVA, 1989. pp. 219-227.

Iglesia y Convento de los PP. Franciscanos, 1950/1951–1956

E.19 | Nivel B

CORTÉS, Juan Antonio: "Castilla y León. Introducción" en GARCÍA BRAÑA, Celestino y AGRASAR QUIROGA, Fernando: *Arquitectura Moderna en Asturias, Galicia, Castilla y León. Ortodoxia, márgenes y transgresiones*. Ed. Colegios Oficiales de Arquitectos de Asturias, Galicia, Castilla y León Este y León, Santiago de Compostela. La Coruña, 1998. p. 189-190.

GIL GIMÉNEZ, Paloma: "Iglesia de los PP. Franciscanos" en ARNUNCIANO PASTOR, Juan Carlos (ed.): *Guía de arquitectura de Valladolid*. Ed. Consorcio IV Centenario de la Ciudad de Valladolid. Valladolid, 1996. pp. 243-244.

Residencia "La Salle", 1950/1953–1954

E.20 | Nivel B

AA.VV.: "Colegio La Salle" en ARNUNCIANO PASTOR, Juan Carlos (ed.): *Guía de arquitectura de Valladolid*. Ed. Consorcio IV Centenario de la Ciudad de Valladolid. Valladolid, 1996. pp. 231-232.

VILLALOBOS ALONSO, Daniel: "Cine-Teatro de la Residencia de Estudiantes 'La Salle' Valladolid" en VILLALOBOS ALONSO Daniel, RINCÓN BORREGO Iván y PÉREZ BARREIRO Sara (et al.): *Arquitectura de cine*. Ed. Fundación DOCOMOMO Ibérico, GIRAC, Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid, Universidad de Valladolid. Valladolid, 2016. pp. 165-170.

VIRGILI BLANQUET M. A.: *Desarrollo urbanístico y arquitectónico de Valladolid (1851-1936)* Ed. Ayuntamiento de Valladolid. Valladolid, 1979.

Iglesia de Santo Domingo de Guzmán, 1956 –1963

E.21 | Nivel B

CORTÉS, Juan Antonio: "Castilla y León. Introducción" en GARCÍA BRAÑA, Celestino y AGRASAR QUIROGA, Fernando: *Arquitectura Moderna en Asturias, Galicia, Castilla y León. Ortodoxia, márgenes y transgresiones*. Ed. Colegios Oficiales de Arquitectos de Asturias, Galicia, Castilla y León Este y León, Santiago de Compostela. La Coruña, 1998. p. 189-190.

FERNÁNDEZ VILLALOBOS, Nieves: "Iglesia de Santo Domingo de Guzmán. Ritmo, luz, límites y escala" en VILLALOBOS ALONSO, Daniel (ed.): *Doce edificios de arquitectura moderna en Valladolid*. Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid, Universidad de Valladolid. Valladolid, 2006. pp. 77-89.

GIL GIMÉNEZ, Paloma: "Iglesia de Santo Domingo de Guzmán" en ARNUNCIANO PASTOR, Juan Carlos (ed.): *Guía de arquitectura de Valladolid*. Ed. Consorcio IV Centenario de la Ciudad de Valladolid. Valladolid, 1996. p. 250.

MATA, Salvador: "Iglesia de St. Domingo de Guzmán" en GARCÍA BRAÑA, Celestino y AGRASAR QUIROGA, Fernando: *Arquitectura Moderna en Asturias, Galicia, Castilla y León. Ortodoxia, márgenes y transgresiones*. Ed. Colegios Oficiales de Arquitectos de Asturias, Galicia, Castilla y León Este y León, Santiago de Compostela. La Coruña, 1998. pp. 236-237.

Colegio Mayor Monferrant, 1960–1966

E.24 | Nivel B

J.A.I.: "Colegio Mayor Monferrant" en ARNUNCIANO PASTOR, Juan Carlos (ed.): *Guía de arquitectura de Valladolid*. Ed. Consorcio IV Centenario de la Ciudad de Valladolid. Valladolid, 1996. pp. 271-272.

Almacén de locomotoras, década de 1960

E.25 | Nivel B

FONT ARELLANO, Antonio y otros: Valladolid. Procesos y formas de crecimiento urbano, Ed. E.T.S.A. de Valladolid. Barcelona, 1976.

GONZÁLEZ FRAILE, E.: "Estación de ferrocarril Campo Grande y Talleres Generales" en ARNUNCIO PASTOR, Juan Carlos (ed.): *Guía de arquitectura de Valladolid*. Ed. Consorcio IV Centenario de la Ciudad de Valladolid. Valladolid, 1996. pp. 135-136.

GONZÁLEZ FRAILE, E.: Tesis Doctoral (inédita) - *Las Arquitecturas del ferrocarril. Estación de Valladolid 1860-1900*. Universidad de Valladolid.

JIMÉNEZ GARCÍA M.: *La evolución urbana de Valladolid en relación con el ferrocarril*. Ed. Junta de Castilla y León. Valladolid, 1992.

VIRGILI BLANQUET M. A.: *Desarrollo urbanístico y arquitectónico de Valladolid (1851-1936)* Ed. Ayuntamiento de Valladolid. Valladolid, 1979.

Grupo escolar Miguel Iscar, 1965

E.27 | Nivel B

J.A.I.: "Grupo Escolar Miguel Iscar" en ARNUNCIO PASTOR, Juan Carlos (ed.): *Guía de arquitectura de Valladolid*. Ed. Consorcio IV Centenario de la Ciudad de Valladolid. Valladolid, 1996. p. 269.

Colegio "Juan XXIII" de las Discípulas de Jesús, 1969

E.28 | Nivel B

GIL GIMÉNEZ, Paloma: "Colegio 'Juan XXIII' de las Discípulas de Jesús" en ARNUNCIO PASTOR, Juan Carlos (ed.): *Guía de arquitectura de Valladolid*. Ed. Consorcio IV Centenario de la Ciudad de Valladolid. Valladolid, 1996. pp. 276-277.

Colegio la Inmaculada. HH. Maristas, 1969

E.29 | Nivel B

RUÍZ MÉNDEZ, Víctor: "Colegio La Inmaculada" en ARNUNCIO PASTOR, Juan Carlos (ed.): *Guía de arquitectura de Valladolid*. Ed. Consorcio IV Centenario de la Ciudad de Valladolid. Valladolid, 1996. p. 281.

Escuela de Enfermería y Residencia Universitaria, 1971

E.30 | Nivel B

J.A.I.: "Escuela de Enfermería y Residencia Universitaria" en ARNUNCIO PASTOR, Juan Carlos (ed.): *Guía de arquitectura de Valladolid*. Ed. Consorcio IV Centenario de la Ciudad de Valladolid. Valladolid, 1996. p. 280.

Compañía Telefónica Nacional de España, 1972

E.31 | Nivel B

MATA PÉREZ, Salvador: "Compañía Telefónica - Edificio Vadillos y Huerta del Rey" en ARNUNCIO PASTOR, Juan Carlos (ed.): *Guía de arquitectura de Valladolid*. Consorcio IV Ed. Centenario de la Ciudad de Valladolid. Valladolid, 1996. pp. 281-282.

Colegio Mayor Loyola, 1973

E.32 | Nivel B

Arquitectura, Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid nº 223, marzo-abril, 1980.

GARCÍA PANIAGUA, Antonio: "Colegio Mayor Loyola" en ARNUNCIO PASTOR, Juan Carlos (ed.): *Guía de arquitectura de Valladolid*. Ed. Consorcio IV Centenario de la Ciudad de Valladolid. Valladolid, 1996. pp. 282-283.

Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 1975

E.33 | Nivel B

RUÍZ MÉNDEZ, Víctor: "Escuela Técnica Superior de Arquitectura" en ARNUNCIO PASTOR, Juan Carlos (ed.): *Guía de arquitectura de Valladolid*. Ed. Consorcio IV Centenario de la Ciudad de Valladolid. Valladolid, 1996. pp. 285-286.

VILLALOBOS ALONSO, Daniel: "La modernidad en los edificios docentes de Castilla y León Este. El ladrillo como material integrador y de innovación arquitectónica" en *Revista ConArquitectura* nº 34, abril 2010. pp. 4-12.

Instituto Núñez de Arce, 1961

E.34 | Nivel C

ARQUÉS SOLER, Francisco: *Miguel Fisac*. Ed. Pronaos. Madrid, 1996. pp. 162-163.

CÁNOVAS, Andrés (ed. a cargo de): Miguel Fisac. Medalla de Oro de la Arquitectura 1994. Ed. Ministerio de Fomento y Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España. Madrid, 1997. p. 110.

CORTÉS, Juan Antonio: "Castilla y León. Introducción" en GARCÍA BRAÑA, Celestino y AGRASAR QUIROGA, Fernando: *Arquitectura Moderna en Asturias, Galicia, Castilla y León. Ortodoxia, márgenes y transgresiones*. Ed. Colegios Oficiales de Arquitectos de Asturias, Galicia, Castilla y León Este y León, Santiago de Compostela. La Coruña, 1998. p. 188.

GARCÍA BRAÑA, Celestino y AGRASAR QUIROGA, Fernando: *Arquitectura Moderna en Asturias, Galicia, Castilla y León. Ortodoxia, márgenes y transgresiones*. Ed. Colegios Oficiales de Arquitectos de Asturias, Galicia, Castilla y León Este y León, Santiago de Compostela. La Coruña, 1998. Fotografía p. 317.

VILLALOBOS ALONSO, Daniel: "Instituto Núñez de Arce" en ARNUNCIO PASTOR, Juan Carlos (ed.): *Guía de arquitectura de Valladolid*. Ed. Consorcio IV Centenario de la Ciudad de Valladolid. Valladolid, 1996. pp. 258-259.

VILLALOBOS ALONSO, Daniel: "Instituto Núñez de Arce de Miguel Fisac" en VILLALOBOS ALONSO, Daniel (ed.): *Doce edificios de arquitectura moderna en Valladolid*. Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid, Universidad de Valladolid. Valladolid, 2006. pp. 91-103.

VILLALOBOS ALONSO, Daniel: "Entendiendo a Fisac: El Instituto Núñez de Arce en Valladolid como actitud y respuesta al problema de la ciudad monumental" en GONZÁLEZ BLANCO, Fermín (Ed. a cargo de): *Miguel Fisac. Huesos varios*. Ed. Fundación COAM. Madrid, 2007. pp. 94-99.

VILLALOBOS ALONSO, Daniel: "Miguel Fisac. Un arquitecto para el Instituto Núñez de Arce de Valladolid" en AA.VV.: *Espacio, Imagen, Palabra. 80 años de arte y cultura del Instituto Núñez de Arce en Valladolid*. Ed.: Publicaciones Núñez de Arce. Valladolid, 2013. pp. 148-155.

VILLALOBOS ALONSO, Daniel: "La modernidad en los edificios docentes de Castilla y León Este. El ladrillo como material integrador y de innovación arquitectónica" en *Revista ConArquitectura* nº 34, abril 2010. pp. 4-12.

ISBN 978-84-16678-52-5



9 788416 678525



Avuntamiento de **Valladolid**

do.co.mo.mo_ibérico

GIRAC