



proyecto, progreso, arquitectura
ISSN: 2171-6897
revistappa.direccion@gmail.com
Universidad de Sevilla
España

de Coca Leicher, José
FRAGMENTOS DE PAISAJE Y ARQUITECTURA. EL PABELLÓN DE CIUDAD REAL EN
LA II F.I.C. MADRID, 1953
proyecto, progreso, arquitectura, núm. 2, mayo, 2010, pp. 35-46
Universidad de Sevilla
Sevilla, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517651586004>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

FRAGMENTOS DE PAISAJE Y ARQUITECTURA. EL PABELLÓN DE CIUDAD REAL EN LA II F.I.C. MADRID, 1953

FRAGMENTS OF LANDSCAPE AND ARCHITECTURE: THE CIUDAD REAL PAVILION IN THE II INTERNATIONAL COUNTRY FAIR, MADRID, 1953

José de Coca Leicher

“Ante la naturaleza, el paisaje lo hace el que lo ve. Para el que no lo ve, no hay paisaje. Y ese paisaje es distinto para cada uno y en cada vez según el estado de ánimo”

“Sólo el arte abstracto me enseñó a ver la belleza estricta y desnuda en tierras de la Mancha”

José Luis Fernández del Amo¹

“Encuentro con la creación” Discurso ingreso R.A.B.A.S.F , 10-11-1991

El recinto original de la I Feria Nacional del Campo celebrada en 1950, llamado “parte antigua”, se situaba en un pinar que desciende suavemente hacia el río Manzanares, donde, desde mediados de los años 20 hasta la llegada de la República se celebraron certámenes de la Asociación General de Ganaderos del Reino. En 1948, la Delegación Nacional de Sindicatos encargó a los arquitectos Jaime Ruiz y Francisco Asís Cabrero, la nueva urbanización y los pabellones principales.

El trazado aprovechaba elementos preexistentes y se formaba a partir de una plaza porticada circular que servía de vestíbulo a una sala de recepciones y un salón de actos. Inicio de un itinerario ascendente que atravesaba la zona de exposición de las Cámaras Sindicales provinciales a lo largo de distintas calles y plazas organizadas sobre una retícula ortogonal. Perpendicularmente, una avenida unía el pabellón de Maquinaria, emblema de la mecanización agrícola, con la pista de exhibiciones, resto de los años 30. El conjunto se resolvía espacial y constructivamente mediante la repetición y combinación, en planta y sección, de diferentes módulos de arcos, bóvedas y contrafuertes de ladrillo². En la cima de la ladera se dispuso una torre-mirador con una gran terraza-voladizo en la última planta, orientada hacia la cornisa de Madrid y un pequeño anfiteatro hacia el lago de la Casa de Campo con vistas a la Sierra.

La feria, éxito de asistencia, cumplió las expectativas políticas y económicas iniciándose un periodo

“ascendente” de ampliaciones y construcciones que culminó, en 1965, con la obra del pabellón de Cristal³

En 1953, para la II Feria Internacional del Campo⁴ con participación de 14 países, el recinto se amplía cuatro veces y media hacia el oeste siguiendo la nueva avenida de Portugal, en una zona carente de vegetación, topográficamente muy movida y alterada por las estructuras defensivas de la Guerra Civil. El “camino de circunvalación” del primer recinto se amplía con dos “vías paisajísticas” que se adaptan a las vaguadas creando diferentes ámbitos. El esquema modular y unitario de los “stands” desaparece y el nuevo recinto se resuelve con parcelas donde cada provincia construye su pabellón. El trazado general adopta un planteamiento orgánico unificador, mediante una gran “S” que forma la calle Principal y el Palacio de Agricultura, situado en el nuevo punto dominante.

La dispersión y singularidad sustituirán a la concentración y homogeneidad, convirtiéndose la II Feria Internacional⁵, a pesar del ambiente populista, en un importante campo experimental de arquitectura moderna.

La arquitectura de los pabellones ofrece un amplio repertorio: los pintorescos y copia directa de lo popular, a veces, con reproducciones de elementos históricos (figura 1). Un segundo conjunto, con soluciones formales y constructivas de la arquitectura popular reconducidas hacia planteamientos modernos reelaborando los tipos originales, como el de Ciudad Real de Miguel Fisac (1953), el de Jaén de José Luis Romaní (1953) y el de Pontevedra de Alejandro de la Sota (1956). Por último, los pabellones

1. FERNÁNDEZ DEL AMO, José Luis: *Palabra y Obra. Escritos reunidos.*- Madrid: COAM, 1991.

2. Debido a escasez de hierro y hormigón. Luis Moya y Rafael Aburto, referencias conocidas. Con calidad arquitectónica incuestionable, el empleo sistemático de esta solución producía monotonía, ver: I Feria Nacional del Campo: DE LA SOTA, Alejandro: *Boletín de la D.G.A.*, Vol. 5, nº 16.- Madrid, 1950.

3. Proyecto y obra: Francisco Asís Cabrero, Jaime Ruiz, y Luis Labiano.

4. “Nuevos Cimientos” cortometraje de la Delegación Nacional de Sindicatos muestra la urbanización y construcción de la II FIC. El pabellón de Ciudad Real aparece fugazmente, no se nombra, como los de Toledo y Asturias.

5. Información general: La arquitectura en el recinto de las Ferias del Campo de Madrid (1950-1975) y los antiguos pabellones del IFEMA: URRUTIA, Ángel.- *Anales del I.E.M.*, XXXV.- Madrid, 1995.



2

2. El pabellón de Ciudad Real y su entorno en mayo de 1965.

3. Croquis de Miguel Fisac explicativo de la casilla o quintería.

de las instituciones, de mayor tamaño, realizados con lenguaje manifiestamente moderno, normalmente proyectados por Francisco Asís Cabrero y Jaime Ruiz.

El pabellón de Ciudad Real, encargado a Miguel Fisac y Germán Valentín Gamazo⁶, se situaba en una parcela con un desarrollo norte-sur, a media cota entre las dos calles principales de la *“parte nueva”*. Tenía una forma complicada en planta, con un estrechamiento en el centro que la dividía en dos rectángulos desplazados entre sí, uno casi cuadrado y el otro tendente al doble cuadrado.

El programa usual consistía en la exhibición de los productos agrícolas, maquinaria, el ganado y las manufacturas típicas de cada región. Lugares de exposición, pero también de venta, predominaba el carácter comercial y propagandístico. “Punto obligado” eran los certámenes de baile y danzas populares.

El arranque del proyecto estaba condicionado por el desconocimiento de los pabellones vecinos, salvo lo indicado por Diego Aparicio⁷ y los arquitectos directores. La incertidumbre, la premura de tiempo (dos meses de proyecto y obra) y ausencia de un programa concreto,

conducirían a una rápida decisión entre: un pabellón “propagandístico” y volcado al exterior o uno introvertido y aislado del bullicio de la feria.

En 1953, Miguel Fisac ha superado la etapa italianizante y monumental del C.S.I.C., rechaza el “formalismo moderno y frío” de Mies y Le Corbusier y acaba de finalizar la obra del Instituto Laboral de Daimiel estrenando su método proyectual del “itinerario mental”⁸. La admiración por la obra de E. G. Asplund, el descubrimiento de la Alhambra y la arquitectura japonesa también forman parte de los temas que interesan al arquitecto en este momento⁹.

“Yo veo en la Alhambra, como elemento arquitectónico esencial, el aire, el aire quieto. Después el agua; agua en movimiento, como expresión de la vida. Las superficies que limitan este aire quieto son las que dan lugar a las formas espaciales. La vegetación se incorpora a todo este conjunto. El dar el principal papel en arquitectura al aire, al agua, a la Naturaleza, exige del arquitecto una posición de humildad amorosa. Los arquitectos de la Alhambra nos dan un gran ejemplo. Han obrado humildemente”¹⁰

6. Fisac revindica la autoría: “...yo lo conocía, nos saludamos y como yo me puse en marcha, el se quedó retrasado y realmente no tuvo ninguna intervención, vamos... ¡las cosas como son!” (entrevista, 16-06-2000) G. Valentín Gamazo trabajó en Colonización

7. Diego Aparicio López, Delegado de la O. S. de Colonización, Comisario de la Feria del Campo hasta la décima edición, en 1975, según Jaime Ruiz “el inventor y alma” de la feria (entrevista, 30-06-2003).

8. No preconcebir el proyecto respondiendo: ¿Para qué?, ¿dónde?, ¿cómo? y “un no se que” de “expresión estética e inconsciente”

9. Fisac valoró el pabellón como confirmación de la experiencia del Instituto (entrevista, 16-06-2000). Influencia de Asplund, viaje en 1949, el “reencuentro” con la Alhambra: Sesiones Críticas, en 1952 y viaje a Japón, en 1953. Ver también: FULLAONDO, J.D.: Miguel Fisac 1. Años experimentales. Nueva Forma, nº 39.- Abril, 1969, pp. 3-64.

10. FISAC, Miguel: “Articulado del programa”. Sesiones de Crítica de Arquitectura. La Alhambra 14 y 15 octubre de 1952.

11. Castilla La Nueva, tipos pintorescos alrededor de patios. Álava, reproducción de la ermita de San Juan de Artiaga. Asturias, de los hermanos Somolinos, moderno, con grandes aleros de hormigón, patio y agradable galería.

12. FISAC, Miguel: *Arquitectura popular Manchega*. Instituto de Estudios Manchegos. Ciudad Real, 1985. Ed. ampliada; FISAC, Miguel: *Arquitectura popular Manchega*. Colegio de Arquitectos de Ciudad Real. Ciudad Real, 2005.

13. (1930-2000) n. en Tomelloso, niñez y juventud en el campo, autodidacta, se trasladó a Madrid en 1956. Premio Nacional de Literatura, 1963, Premio de la Crítica, 1971. Generación del 50, poesía y el realismo social previos a la novela experimental.



3

Tiene que "representar" a la provincia de Ciudad Real en un pabellón, situado (figura 2) entre el de Asturias, Álava y el de las provincias de Castilla La Nueva: Madrid, Toledo, Cuenca, Albacete y Guadalajara¹¹. Una ocasión para ensayar *nuevos materiales de proyecto* recuperados y reelaborados a partir de la arquitectura popular y del paisaje manchego, intentaremos ver como.

Miguel Fisac define los rasgos característicos¹²:

“...El paisaje manchego es un paisaje de horizontes abiertos, sin particularidades que justifiquen razones especiales de pequeños asentamientos de población y por eso los pueblos están muy distantes unos de otros...” y más adelante “...Posiblemente rebuscando en su memoria no encontró don Miguel (Cervantes) paisaje y arquitectura –de los muchos que había conocido– que fuesen para él más anodinos, más antipoéticos, menos proclives a la idealización que las resecas llanuras manchegas, los caminos polvorrientos, las simplicísimas ventas y los fantasmales molinos de viento”

El poema de Eladio Cabañero sintetiza esencia y emoción¹³:

LA MANCHA AL SOL

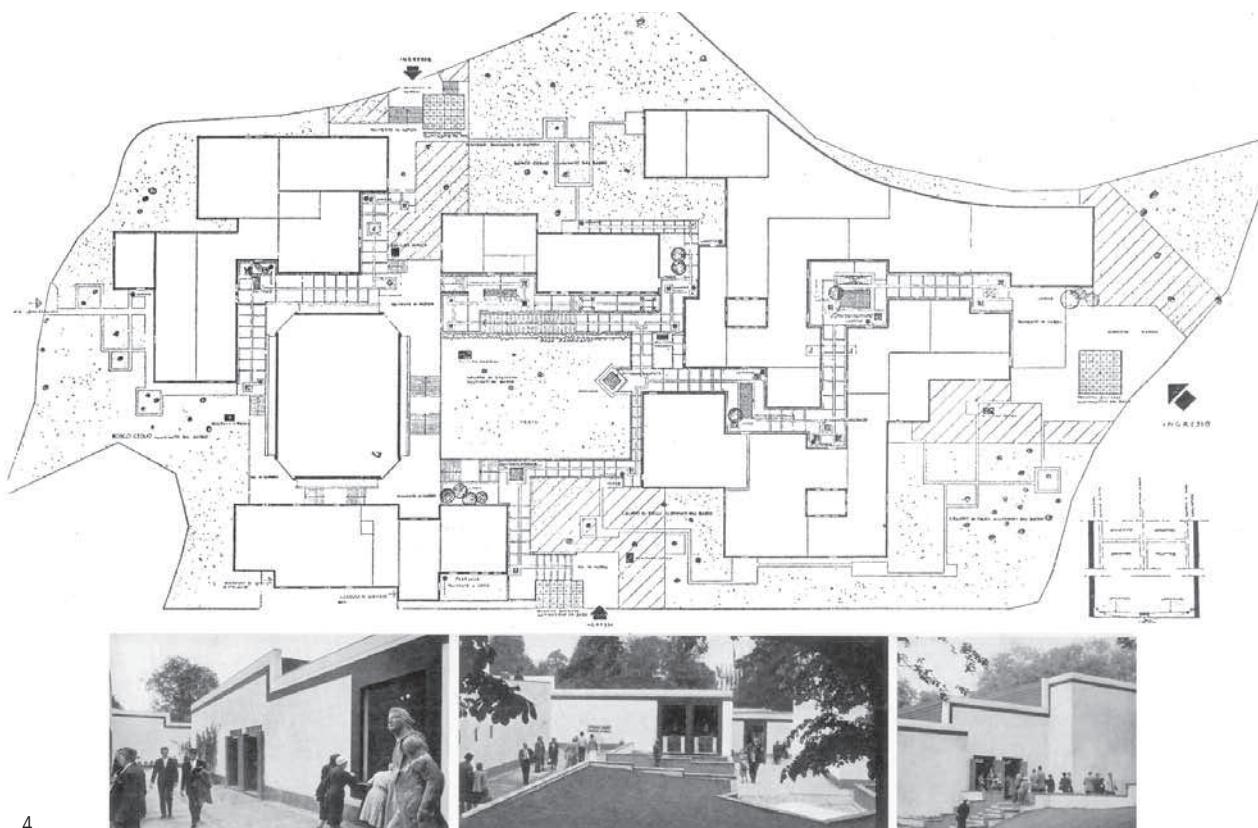
*La Mancha: surco en cruz, ámbito, ejido
parador del verano, en cuya anchura
un ave humana vuela a media altura,
ya tantos años viento azul perdido.*

*Hacia el otoño, surco en el olvido,
uva yacente, el campo en su largura
recuenta soles, siglos, y madura
el paisaje en el tiempo repartido.
Recuerda sus molinos, al rasero
mural del horizonte todavía,
espejismos de lanza en astillero.*

*La Mancha frente al sol: una sandía
de corazón quemante y duradero
frente a un circo de cal y lejanía.*

Fisac reduce la arquitectura manchega a la claridad y sencillez de la casilla o quintería. Construcción de pequeñas dimensiones que sirve para albergar durante unos días a dos gañanes y dos mulas y cubrir las necesidades de comer y dormir. Resuelta con muro de tapial encalado y cubierta a dos aguas de rollizo de madera sin alero, remate de teja emboquillada y en una de las fachadas largas, una puerta al sur. El interior se organiza dividiendo la estancia en dos partes: al este de la puerta, la chimenea y dos poyetes para sentarse o dormir y al oeste dos pesebres y en la esquina un murete de piedra donde se guarda la paja. En la fachada oeste se dispone también un hueco circular para ventilar la estancia y facilitar el tiro de la chimenea.

Para Fisac, la casa manchega es una “yuxtaposición” de varias piezas análogas a la quintería, en las que se distribuyen en torno a un *patio-corrall* las distintas funciones: cocina comedor, dormitorios, cuadras etc., (figura 3). Este patio, de distintas formas y tamaños, está rodeado de una tapia a la que se adosan las piezas y se dispone el portón de entrada, a veces, rematado con un tejadillo.



4

En el centro del patio suele estar el pozo y el abrevadero. Predomina el macizo sobre el hueco y la libertad compositiva de las ventanas, común en arquitectura popular y en este caso, según Fisac, debido a la estructura amorfa del muro de tapial¹⁴.

La capacidad de la arquitectura para representar lo esencial, lleva a Fisac a ser de los primeros que comprenden y elogian el proyecto del pabellón de Italia, obra de E. N. Rogers, motivo de fuerte polémica en la Exposición Universal de Bruselas de 1958, en el artículo sobre la exposición comenta¹⁵:

“... cómo contrapunto rabioso a tanta extravagancia arquitectónica sin contenido, Italia presenta un pabellón de arquitectura provinciana, casi rural. Hace pensar esta reacción italiana en que quizás este empacho arbitrario de genialidades sin genio, de técnica al servicio de la pírueta sin razón de ser, etc, exige, por natural reacción, una purga de sobriedad, de adecuación de funciones y materiales; de elegancia material y espiritual, en una palabra”

El pabellón Italiano era una pequeña ciudad medieval formada por sinuosas callejuelas y edificios alrededor de

una plaza y un “castello” central, construido con mamostería enlucida y encalada. Representaba un “entorno italiano” que no aspiraba a impresionar, buscando la esencia arquitectónica en la historia en contra del “estructuralismo formalista” imperante, según manifestaba el propio Rogers¹⁶.

El pabellón de Ciudad Real, es demolido con otros muchos (populares y modernos) a finales de los 80 etiquetados de “franquistas y folklóricos”, siguiendo la política de “labores de esponjamiento” del Ayuntamiento de Madrid para recuperar el estado “original” de la ladera (Arrasada en la Guerra Civil y reforestada, precisamente, con la urbanización de la feria) (figura 4).

Iniciaremos la reconstitución del pabellón a partir de la planta que se publicó en la Revista Nacional de Arquitectura, las fotografías divulgadas¹⁷ y las conservadas en el estudio.

Diez fotografías se publican en la R.N.A, cuatro en Nueva Forma, la mayoría de Kindel (Joaquín del Corral) y dos conservadas por Fisac, inéditas, son de Nicolas Muller.

14. La definición sintética y reductiva surge como paso previo al proyecto. Distinta de: FEDUCHI, Luis: *Itinerarios de arquitectura popular*, Tomo V.-Barcelona: Blume, 1984. El tapial, inspirará posteriormente los muros “plásticos” y “texturas” del hormigón.

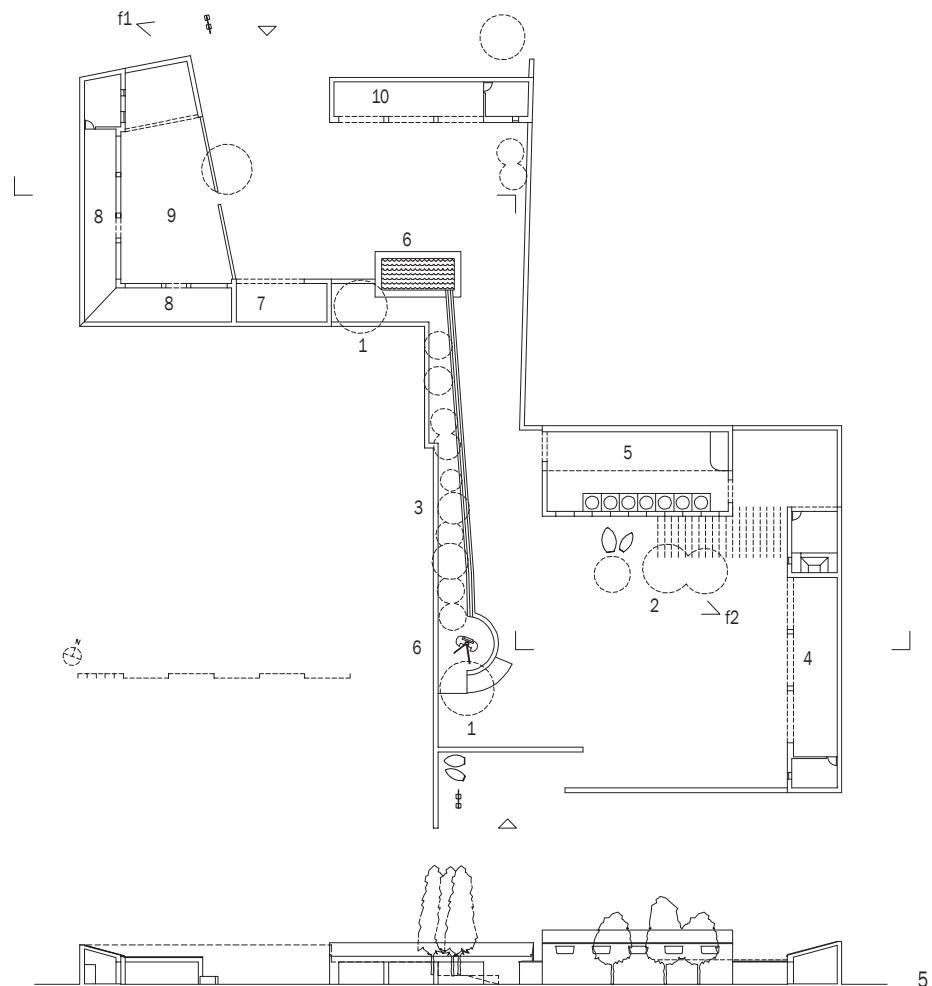
15. Exposición Universal de Bruselas: FISAC SERNA, Miguel.- Blanco y Negro, nº 2398.- abril, 1958

16. ROGERS, E. N.: “All’ expo di Bruxelles il futuro non è ancora cominciato”. *Casabella-Continuita*, nº 221.- sep., 1958.

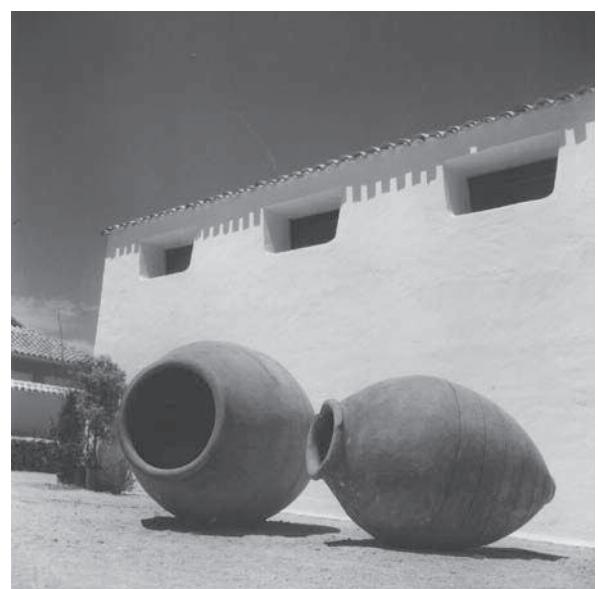
17. R.N.A. nº 145.- Madrid, enero, 1954 y Nueva Forma, nº 39. Madrid, abril, 1969.

4. Planta y fotografías del pabellón de Italia de E.N. Rogers.

5. Reconstitución del pabellón de Ciudad Real. Planta y alzado-sección. Fotografías.



1 Higuera. 2 Olmos. 3 Chopos. 4 Industria y delegación. 5 Bodega. 6 Noria y alberca. 7 Quesería. 8 Ganado y personal. 9 Corral. 10 Productos agronómicos.



Las imágenes de Kindel, también autor de las del Instituto Laboral¹⁸, operan como “filtro visual” a través del cual nos llega la arquitectura potenciada en sus valores plásticos. El reportaje, planteado como recorrido, encuadra con precisión los elementos que componen el pabellón reforzando su significado logrando magníficas composiciones de luz y perspectiva mediante una obra artística en blanco y negro.

Al operar como Fisac, *aislando y reelaborando fragmentos*, la trasmisión del mensaje moderno resulta doblemente eficaz. La fotografía dirige la interpretación, trascendiendo su valor testimonial y documental.

El acceso principal, según la orientación de los textos en el dibujo, (el pabellón comunicaba dos calles) estaría al norte y el recorrido se realizaría de norte a sur. Sin embargo, Fisac no recordaba bien esa zona e inició la descripción del mismo entrando por el sur.

El visitante se desliza hacia el interior, a través del hueco entre dos muros paralelos, con las únicas referencias que provocan la curiosidad de entrar: una señal de carretera y unas tinajas de vino. Este primer patio, es el mayor y de proporción cuadrada. A la derecha, un pabellón de exhibición de productos industriales, con soportal abierto mediante vigas de gran luz y cubierta a un agua, se adosa al este, al muro perimetral. Limita el horizonte visual y provoca el giro de la mirada hacia una construcción de mayor altura, rematada por huecos altos que rememoran las tapias sobre las que se colocaban los chamizos en las eras. Es la bodega¹⁹, adosada al muro norte, con “sombrajo” y cubierta a dos aguas. Entre bodega y soportal, en la esquina, se abre en un pequeño patio donde se dispone la oficina o delegación directamente inspirada en la quintería. A la izquierda, al oeste, otros elementos recuperados del paisaje manchego, una noria bajo una higuera²⁰ y el inicio de una ordenación lineal de chopos que se abre ligeramente hacia el norte. El murmullo del agua hacia la alberca acompaña en el recorrido, bajo la sombra de los chopos, hacia el segundo patio. La perspectiva se abre a medida que avanzamos. Al fondo, otra nave porticada para la exhibición de productos agrícolas y ganaderos, a la izquierda

la quesería y un corral de ganado, por último, esta vez diáfana, la salida.

Describiríamos igualmente el recorrido inverso, aunque, la concatenación de espacios y la secuencia de elementos no está tan conseguida. En todo caso, el visitante podía recorrer el pabellón en un sentido u otro, en función de su situación en la feria o el interés concreto de los productos exhibidos.

Ambos itinerarios generan dos variantes del mismo paisaje, secuencias distintas y complementarias (figura 5). La mirada vaga por un paisaje real o pictórico, aquí el visitante lo recorre, encontrándose multitud de escenas y encuadres que evocan “idas y venidas” por la llanura manchega. Son *fragmentos de una nueva realidad* que supera el *collage* formado por los tipos populares representados: tapia, bodega, noria, quintería, alberca, sombrajo, etc.

El objetivo perseguido, es transmitir la esencia de lo manchego a través de una recreación intencionada y abstracta del paisaje, una aproximación a su concepto mediante la interpretación artística del mismo.

Combinando los llenos y vacíos, el blanco de la cal, la tierra²¹ y el agua, alcanzamos la “materia prima última”, a través de olores, sonidos y recuerdos de La Mancha. La arquitectura utiliza los mecanismos creativos de la poesía y su eficacia expresiva, pocos elementos –los necesarios– sabiamente combinados.

La modernidad –búsqueda de la esencia– elimina lo innecesario de una arquitectura de por sí despojada, superando además el reduccionismo, que tanto preocupaba entonces, del funcionalismo de los años 30.

En los años 50, en un contexto artístico de pluralidad e invención radical, hay un “único y común acuerdo” en el camino hacia abstracción e integración de todas las artes: Fotografía, cine, pintura, escultura y arquitectura, como seguramente no lo ha habido nunca después en España²².

La simbología y los significados ocultos en el vacío y el blanco son mostrados mediante el poema dadaísta y surrealista²³ creado mediante la composición simultánea de fragmentos diferentes.

PLAZA BLANCA

esta mañana coloca en mi camino
sólo los bibelots de la muerte
las campanas tocan años en cada minuto
pasan años que tienen abanicos de hormigas en las
cabezas
pasan años que tienen hocicos vegetales
y aletas de genio
pasan años que ahuyentan a pequeños años
la luz del arte habla del suicidio delicioso
cierro los ojos y me encuentro en la plaza blanca
el agua de la plaza está agitada
olas enormes se precipitan sobre las casas
y arrancan los labios
que los pájaros han colocado en las ventanas
abro los ojos
las blancas crines echan a volar
soñadores tomados de la mano como los ciegos
atraviesan la plaza
el viento acaricia las plantas domesticadas
cierro los ojos
es de noche
de pronto me despierto en la noche
los pájaros cantan
es de día
montañas líquidas flotan en el aire
abro los ojos y me duermo de pie, en medio de la plaza
blanca
la umbela de las estrellas se cubre de labios
“Le siège de l’air”
Jean Arp

Recordemos ahora algunas características del jardín Zen²⁴

El fin perseguido en el jardín, es crear un ámbito adecuado a la meditación para descubrir, dejando vagar el espíritu, la mística de lo cotidiano. Es una *traslación tridimensional de la pintura paisajística* y una búsqueda de la *representación del vacío* por combinación de los distintos elementos físicos que componen el jardín. Así, la textura de las rocas representa las montañas, la mancha de musgo el bosque y la grava blanca la niebla o el mar. En el contraste entre lo inmutable y lo mutable, surgen relaciones de diálogo y compensación entre los elementos, cuya disposición, aparentemente aleatoria o casual se rige por relaciones producidas por un orden oculto. Para el Zen, la simetría es muerte, es demasiado perfecta y no deja lugar al cambio.

Principios similares utilizados en el pabellón. El propio Fernando Chueca, en las sesiones de la Alhambra, sugerirá la necesidad de establecer una comparación entre el jardín árabe y el japonés, concluyendo que mientras Wright sigue al jardín japonés, “....nosotros seguiremos al árabe, más sutil, más nuestro y de más alcance”²⁵

Pensemos cómo combinan la tierra, la cal y el cielo. A pesar de su enorme contraste, estos elementos también nos ayudan en la representación y contemplación del vacío. Mediante la arquitectura asimilamos la noción de vacío al concepto-lugar “La Mancha”

18. R.N.A. nº 139, Madrid, julio, 1953.

19. Bodega tipo igual a Socuellamos, ver: “Itinerarios de arquitectura...” Op. cit., pag. 414. En 1955, repite los huecos en el mercado de Daimiel.

20. Reproducción fiel con dos ruedas, montículo, brocal y arcaduces, parecida a Villanueva de los Infantes ver: “Itinerarios de arquitectura...” Op. cit., pag. 426. Muguruza lamenta “...el burro con los ojos tapados dando vueltas...” Op. Cit “Sesión crítica II FIC..”

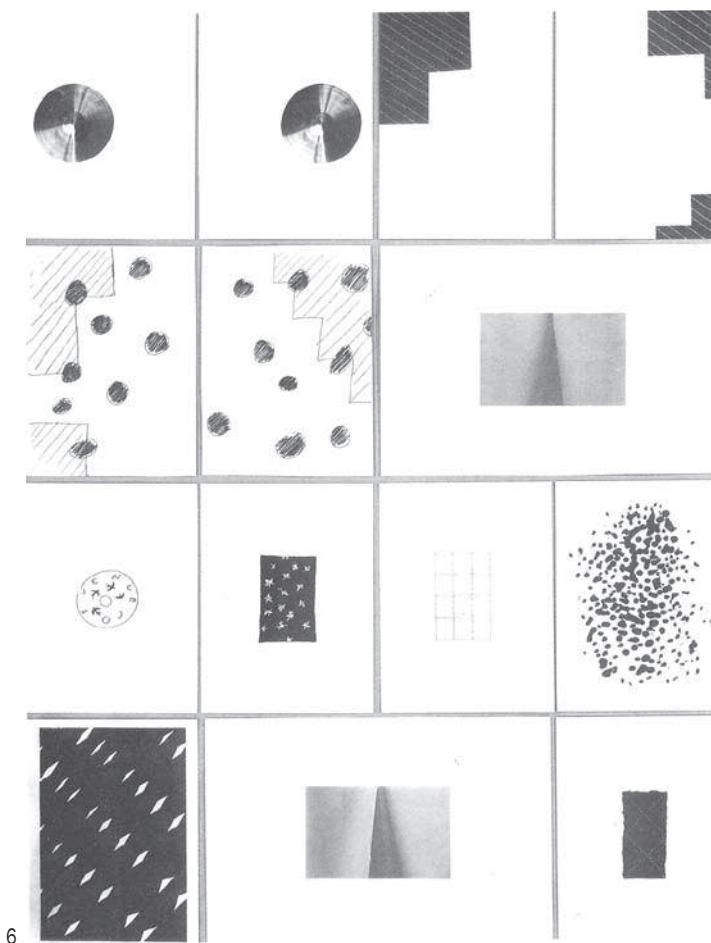
21. Según Fisac, la arena se echó en el último momento, solución improvisada el día de la inauguración, ante la llegada de Franco. Originalmente, como en las eras, quería impedir algunas zonas. (entrevista, 16-06- 2000).

22. Ver: Op. Cit. Palabra y obra. Las artes plásticas en España de 1950 a 1960.

23. FULLAONDO, J.D., op. cit., el contraste surrealista surge al insertar en una fachada, un elemento solitario y sorprendente: el balcón del Instituto Cajal, la es- cultura de Oteiza en Valladolid, etc. En el pabellón, los “object trouvé”: tinaja, noria o señal, son insertados entre el blanco de la cal y el amarillo de la tierra.

24. Ver; ESPUELAS, Fernando: *El claro en el bosque. Reflexiones sobre el vacío en arquitectura.* Caja Arquitectos.- Madrid, 1999.

25. CHUECA, Fernando: “Jardines”. Sesiones de Crítica de Arquitectura. La Alhambra 14 y 15 octubre de 1952.



6

Para lograrlo, la planta se organiza disponiendo las piezas en los bordes, liberando el centro. La disposición funcional en torno al pozo de las distintas piezas del corral manchego se utiliza aquí para crear vacío, como elemento protagonista del proyecto –es un espacio virgen con todo el potencial–. Estrategias empleadas también en pintura y escultura, por ejemplo, los Alabastros y Collages de Eduardo Chillida o, más recientemente, las ilustraciones de Juan Navarro para los poemas de Álvaro Pombo²⁶ (figura 6).

Juan Navarro define “geometría complementaria”²⁷:

“...nos dedicamos a fabricar cosas, pero a mí me llama más la atención el espacio complementario: lo que las circunscribe, las rodea, las sostiene o las funda. Las cosas se vinculan entre sí (y nosotros a ellas) por algo tan difícilmente abarcable como la gravedad o la luz” y más adelante “Las paredes de una habitación vienen a ser interposiciones en nuestro horizonte visual y deben sugerir, por tanto, la experiencia del horizonte completo y despejado”

Manuel López-Villaseñor²⁸ fija en la quintería la capacidad de activación plástica del paisaje (figura 7):

“Yo que conozco muchos y diversos paisajes, puedo decir que rara vez he experimentado esa emoción plástica, ese removerte en mi interior algo tan profundo cómo es la inmensa llanura después de puesto el sol, cuando el paisaje se torna penumbral. En este momento, las casas, las quinterías, parecen emanar como una luz almacenada, como si la cal (siempre la cal) en sus rugosidades hubiera almacenado toda la luz del sol”

Fisac realiza un conjunto marcadamente horizontal, abstracto y rodeado de tapias que ocultan el interior (figura 8). Renuncia al lenguaje personal apropiándose con habilidad y pragmatismo de los estereotipos populares utilizados como fragmentos para crear una representación conceptual de la Mancha, un *micropaisaje* aislado en la Feria. Además, subyacen otras referencias: la Alhambra, los “invariantes castizos” o el jardín japonés incluso a través del recuerdo del pabellón de

26. POMBO, Alvaro: *Hacia una constitución poética del año en curso*.- La Gaya Ciencia, 1980.

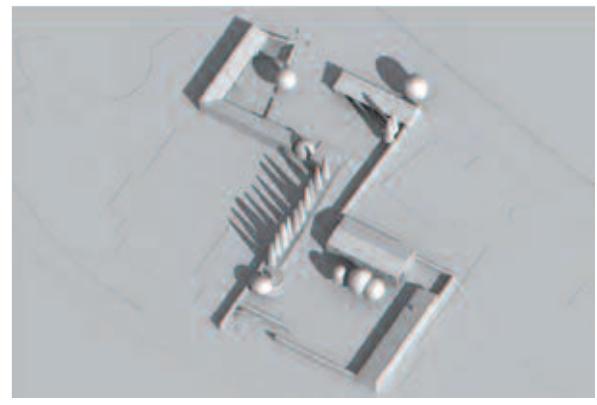
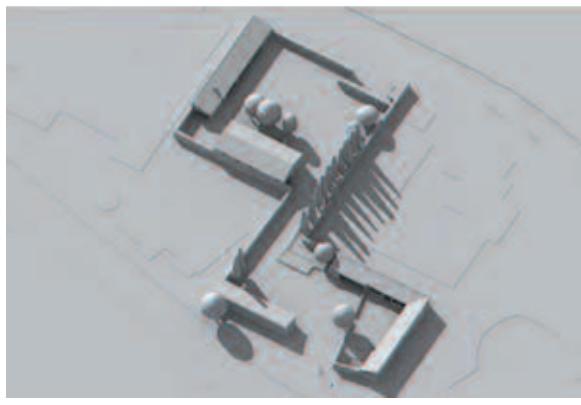
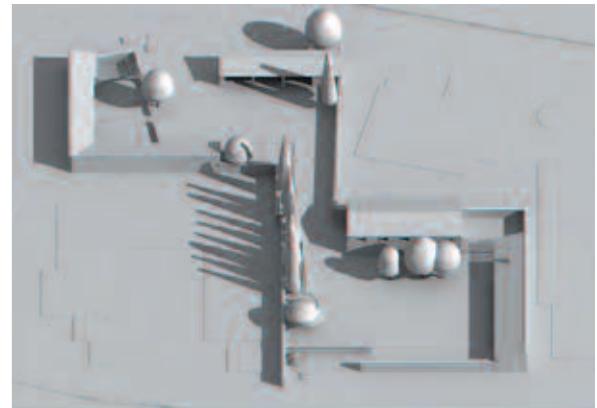
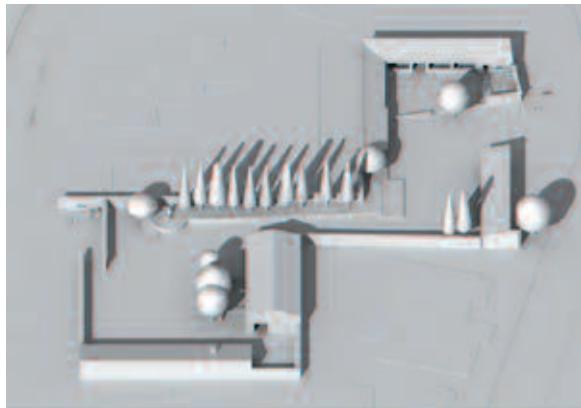
27. NAVARRO BALDEWEG, Juan: *La habitación vacante*. PRE-TEXTOS DE ARQUITECTURA. Col·legi d’Arquitectes de Catalunya.- Gerona, 2001.

28. Op. cit. Contestación a la ponencia de Miguel Fisac.

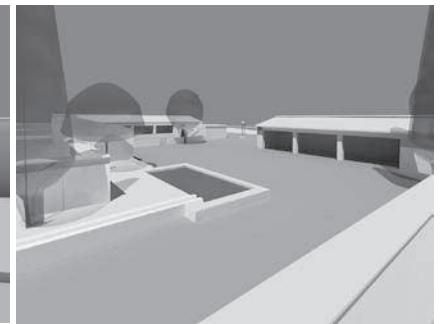
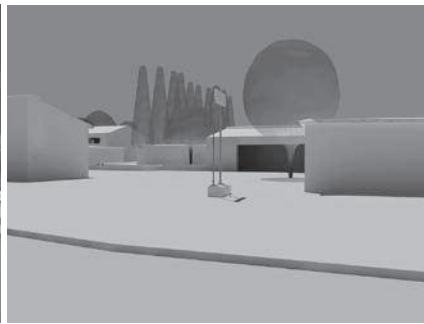
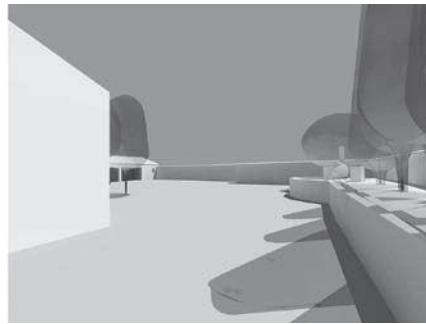
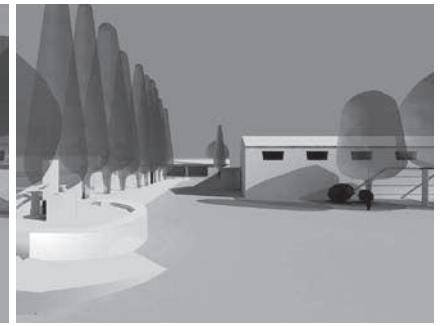
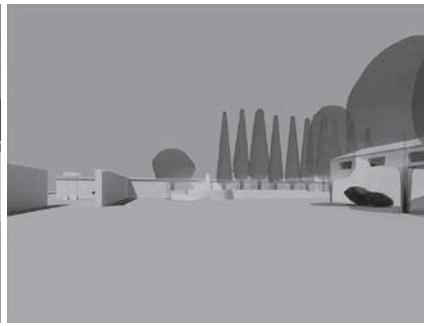
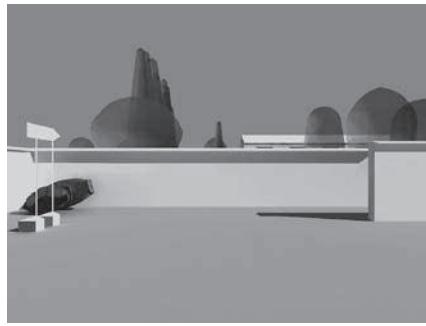
6. Ilustraciones de Juan Navarro Baldeweg para “Hacia una constitución poética del año en curso” de Álvaro Pombo.

7. Reconstitución del pabellón de Ciudad Real. Axonometrías del modelado 3d.

8. Reconstitución del pabellón de Ciudad Real. Imágenes del recorrido virtual.

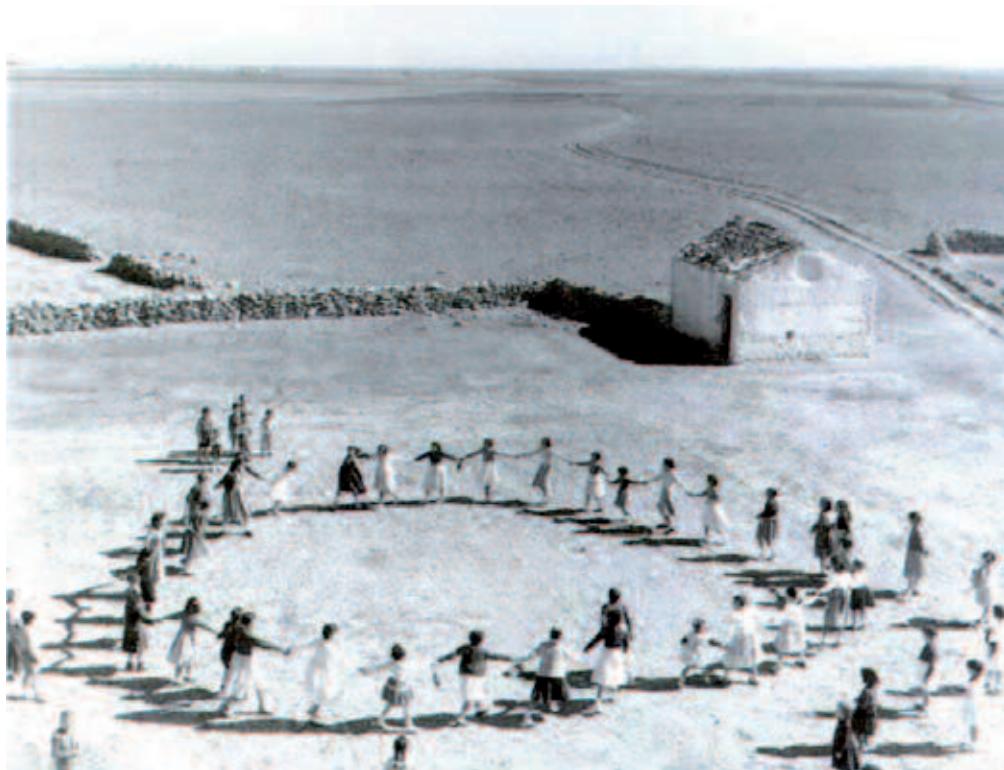


7



8

9. Corro de niñas. Argamasilla de Alba (Ciudad Real, 1957) fotografiado por Muller.



9

Barcelona. La crítica profesional del momento²⁹ vislumbra una vía moderna de actuación, sin embargo, seguramente, por la omisión consciente de hitos fácilmente reconocibles: una torre o un molino, hay una escasa aceptación y olvido de los manchegos y del público en general, notorio en la ausencia de imágenes publicadas o filmadas³⁰.

El vacío se evidencia también con la ausencia que envuelve al pabellón, incluso en su desaparición.

Constatando el hecho de la práctica desaparición de la totalidad de arquitectura popular manchega, Fisac concluye su ensayo *asimilando lo popular a lo anónimo* y por tanto su desaparición es:

“...la humilde expresión, de una sociedad que vive y muere sin dejar huellas en la historia y que sólo podrá resucitar en la mente de los artistas o de los poetas.”

¡Y la de los arquitectos que miran al futuro sin olvidar el pasado! (figura 9)

29. Sesión Crítica: II Feria Internacional del Campo, octubre 1953, ponencia de J. M^a Muguruza. El pabellón es reconocido por el “oficialismo” como referencia del camino a seguir. Acaba con enfrentamiento entre Pedro Bidagor, Cabrero y Ruiz, etiquetados de “jóvenes modernos” por Bidagor. Al final, Cabrero define al pabellón de Ciudad Real también como arquitectura moderna “...y una demostración de como los conceptos actuales de la arquitectura y que aquí están vigentes, señalan caminos que llevan a la verdad” Una estrecha amistad une a Fisac y Cabrero. En 1949, felicitó a Cabrero por el premio de Sindicatos con postal desde Estocolmo

30. Omitido en noticiarios: NODO e Imágenes, escasamente visible en recorridos fotográficos de publicaciones de la feria.

Bibliografía

ARP, Jean: *Días Deshojados*. Antología.- Madrid: Hiperión, 1983.

DE LA SOTA, Alejandro: I Feria Nacional del Campo. *Boletín de la D.G.A.*, Vol. 5, nº 16.- Madrid, 1950.

ESPUELAS, Fernando: *El claro en el bosque. Reflexiones sobre el vacío en arquitectura*.- Caja de Arquitectos.- Madrid, 1999.

FEDUCHI, Luis: *Itinerarios de arquitectura popular*, Tomo V.-Barcelona: Blume, 1984

FERNÁNDEZ DEL AMO, José Luis: *Palabra y Obra. Escritos reunidos*.- Madrid: COAM, 1991

FISAC SERNA, Miguel: Exposición Universal de Bruselas. *Blanco y Negro*, nº 2398.- Abril, 1958.

FISAC, Miguel: *Arquitectura popular Manchega*.- Ciudad Real: Colegio de Arquitectos de Ciudad Real, 2005

FISAC, Miguel: *Arquitectura popular Manchega*.- Ciudad Real: Instituto de Estudios Manchegos, 1985

FULLAONDO, Juan Daniel: *Fisac*.- nº 29.- Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 1972.- Artistas Españoles Contemporáneos

FULLAONDO, Juan Daniel: Miguel Fisac 1. Años experimentales. *Nueva Forma*, nº 39.- Abril, 1969.

GIRÓN, José, MULLER, Nicolás: *La luz domesticada: Vida y obra de Nicolás Muller*.- Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995

ISAC, Ángel: *Manifiesto de la Alhambra*.- Granada, Fund. Rodríguez Acosta-C.O.A.O.R, 1993.- Reedición Manifiesto y sesiones.

MUGURUZA, José María (Ponencia): Sesión crítica de arquitectura celebrada en Madrid en octubre de 1953 sobre la 1º Feria Internacional del Campo. Revista Nacional de Arquitectura, nº 145.- Madrid, enero, 1954.

NAVARRO BALDEWEG, Juan: *La habitación vacante*. PRE-TEXTOS DE ARQUITECTURA. Gerona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 2001

ROGERS, E. N : "All' expo di Bruxelles il futuro non è ancora cominciato". *Casabella-Continuita*, nº 221.- sep., 1958.

URRUTIA, Ángel: La arquitectura en el recinto de las Ferias del Campo de Madrid (1950-1975) y los antiguos pabellones del IFEMA. *Anales del I.E.M.*, XXXV.- Madrid, 1995.

RESUMEN Del gesto artístico a la producción de espacio público: creación y acción en la ciudad vivida explora las formas de intervención en el espacio público que relacionan el arte con la transformación de las ciudades contemporáneas, y que tiene como principal objetivo dar a conocer un nuevo género de prácticas espaciales creativas que, de forma crítica y colaborativa, son generadas desde el campo del arte y destinadas a la construcción social del paisaje urbano. Enmarcándose en la investigación de un proyecto de tesis, se pretende traspasar las fronteras de la disciplina del urbanismo y la arquitectura más ortodoxas para abrirlas a otras miradas y modos de hacer que descubren en la práctica artística en medio urbano su potencial transformador dentro del ámbito político y social. A través del trabajo de tres artistas europeas se destruye la idea tradicional de arte público, un binomio contaminado y en cierto modo decadente. Loraine Leeson, Marjetica Potrč y Lara Almárcegui, entre muchas otras, se presentan aquí como herederas de unos años setenta que dejaron paso a un nuevo género artístico que insinuaba la disolución del arte en la experiencia más cercana y popular. Ejemplos pasados y recientes fijarán las particularidades y condiciones del espacio público contemporáneo desvelando, a su vez, carencias y oportunidades sobre las formas de sociabilizarnos y hacer ciudad, construyendo en su conjunto, una crítica a nuestro entorno cotidiano.

PALABRAS CLAVE Espacio público, arte urbano, colaboración, comunidad, ciudad contemporánea.

SUMMARY From the artistic gesture to the production of public space: creation and action in the living city explores the forms of intervention in the public space that relate art to the transformation of contemporary cities. The articles main objective is that of presenting a new genre of creative space practices which, in a critical and collaborative manner, are generated from the field of art and destined for the social construction of the urban landscape. Framed within the research of a thesis project, an attempt is made to cross the borders of the discipline of town planning and the more orthodox architecture to open them to other views and ways of doing things. They discover the transforming potential of artistic practice in the urban environment within the political and social sphere. The traditional idea of public art, a contaminated binomial, is deconstructed in a certain decadent way through the work of three European artists: Loraine Leeson, Marjetica Potrč and Lara Almárcegui. These three, from among many others, appear here as heirs of the Seventies who opened the way to a new artistic genre which involved the incorporation of art into the nearest and most common experiences. Past and recent examples will focus on the details and conditions of contemporary public space. This, in turn, reveals deficiencies and opportunities in ways to make us sociable and to make a city, constructing as a whole, a critique of our daily surroundings.

KEY WORDS Public space, urban art, collaboration, community, contemporary city.