

EL MUEBLE COMO ENTIDAD ARQUITECTÓNICA EN LA OBRA DEL
ARQUITECTO JOSÉ GÓMEZ DEL COLLADO

FURNITURE AS ARCHITECTONICAL ENTITY IN THE WORK OF THE ARCHITECT JOSÉ
GOMEZ DEL COLLADO

José Ramón Puerto Álvarez*
Universidad de Oviedo

Resumen

José Gómez del Collado, arquitecto asturiano que desarrolló la mayor parte de su obra en su villa natal, Cangas del Narcea, es un profesional difícil de encuadrar. Con una gran capacidad plástica desarrolló algunas de sus obras arquitectónicas a partir de referencias de artistas plásticos como Hans Arp, Ben Nicholson o Piet Mondrian, aunque no fue ésta la única referencia que marcó el rumbo de su obra, teniendo gran interés por el mundo de la prefabricación en la construcción, desarrollando un sistema propio conocido como Panal. En este artículo se pretende analizar la importancia del mobiliario diseñado por el arquitecto en sus obras construidas y cómo éste se comportaba como un elemento organizador dentro de los espacios que proyectaba.

Palabras Clave: José Gómez del Collado, arquitectura asturiana, prefabricación, Panal.

Abstract

José Gómez del Collado, an architect from Asturias who made most of his work in his home town, Cangas del Narcea, he is a professional difficult to explain. With a great plastic capacity, he developed some of his architectural buildings from plastic artist references like Hans Arp, Ben Nicholson or Piet Mondrian, even if this wasn't the only reference that marked his way of doing, he was really interested in building prefabrication, developing a personal system known as "Panal". This article aims to analyze the significance of furniture designed by the architect in his building and how these elements operated as organizing elements of the spaces that he projected.

Keywords: José Gómez del Collado, asturian architecture, prefabrication, Panal.

En el mundo del Arte el concepto de límite nos habla de encuentro, de final de material, de definición de forma. Cuando se trata de analizar la obra de un arquitecto y, más concretamente, el mobiliario por él proyectado o realizado, en ocasiones cuesta definir ese punto en el que el mueble deja de ser tal para convertirse en arquitectura. Esta situación se da sobre todo en aquellos realizados para un lugar concreto, que aun manteniendo su condición de objeto mueble, su funcionalidad se encuentra ligada a un espacio determinado. Este será el objetivo principal de este artículo, analizar lo que significa desde el punto de vista arquitectónico el diseño y construcción de un mueble para un lugar, lo que ello genera en cuanto a circulaciones, tensiones y valoraciones espaciales, así como determinar cómo se construyó, sus materiales, formas y colores. También se realizará una breve reflexión sobre el resto de mobiliario que el arquitecto utilizó en sus obras.

José Gómez del Collado¹ (Cangas del Narcea, 1910-Cangas del Narcea, 1995) no es un arquitecto fácil de encuadrar. Habiendo realizado una obra singular que bebe tanto del funcionalismo que preconizaba Le Corbusier² como del campo de la plástica, es poco conocido fuera de su lugar de nacimiento, donde realizó la mayor parte de su obra. Se han publicado recientemente varias publicaciones que han enmendado esta situación, dando a conocer y valorando positivamente la obra del arquitecto. Comenzó estudios de ingeniería en Deusto, aunque pronto algunos de sus profesores le recomendaron que orientase sus pasos hacia el mundo de la arquitectura, algo que hizo, pasando a preparar el ingreso en la Escuela de Madrid. Estando realizando el curso complementario de ingreso le sorprendió la guerra civil en el año 1936, siendo movilizado dentro del ejército republicano e interviniendo activamente en la misma como miembro de la brigada "Stajanov"³, trabajando en la reparación de puentes y vías de comunicación. Después de la terminación del conflicto bélico y tras una breve estancia en Italia⁴ que permitió distanciarse de sus años de servicio en el ejército republicano, termina sus estudios en el año 1943, siendo expedido su título de arquitecto en el año 1947. En este tiempo simultanea sus estudios con el trabajo en la Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones⁵, siendo el responsable de organizar en junio de 1940 la gran Exposición de la Reconstrucción en España⁶, realizada en la Biblioteca Nacional y donde el Régimen del General Franco presentaba las obras⁷ a realizar en aquellos pueblos y ciudades donde la guerra había sido especialmente dura⁸, siendo necesario en algunos casos la construcción de nuevos asentamientos y en otros su reconstrucción casi total. En el año 1947 deja de trabajar en Regiones Devastadas⁹ regresando a Asturias, viviendo dos años en Oviedo para volver, finalmente, a su villa natal, Cangas del Narcea, donde realiza su primera obra al inicio de los años 50 del pasado siglo, inaugurando dos décadas muy fértiles desde el punto de vista creativo. A partir del inicio de los años 70 y salvo alguna obra aislada delega su estudio en colaboradores, perdiendo el interés que se encuentra en sus proyectos precedentes, limitándose a realizar una correcta arquitectura comercial. Fallece en el año 1995, habiendo trabajado hasta el último momento.

Gómez del Collado fue un arquitecto muy dotado para el trabajo plástico, como así lo exponen los arquitectos asturianos Fernando Nanclares y Nieves Ruiz en su reciente libro *Lo moderno de nuevo, Arquitectura en Asturias, 1950-1965*, quienes se refieren a él comentando que en este campo “[...] llega a un nivel emocionante en la obra de José Gómez de Collado, arquitecto que, aislado en su exilio de Cangas del Narcea, villa del occidente asturiano, desarrolla una obra personal y admirable basada en su capacidad artística y muy apoyada en una notable preparación técnica. Es éste un personaje poco reconocido hasta ahora, que seduce y conmueve a quien se enfrenta a su obra”¹⁰. Incluso, comentan Nanclares y Ruiz “en algunos trabajos singulares [...] consigue crear arquitectura a partir de imágenes inspiradas en artistas de la vanguardia abstracta”¹¹. Así, en algunas de sus obras, compone los huecos y volúmenes de fachada como si de un cuadro se tratase, como sucede en el caso de las viviendas de la Avenida de América, 43, de Pola de Allande (1958) o la vivienda unifamiliar realizada en Caboalles de Abajo en Villablino, León (1958), donde las referencias a Ben Nicholson¹² son evidentes.

Esa manera de hacer no se da sólo sobre obra de nueva planta utilizando, incluso, una obra anterior suya donde había realizado un significativo trabajo con los muros de mampostería que conforman la fachada del hotel Truita de Cangas del Narcea, Asturias, realizado en el año 1953, para experimentar con una serie de formas ameboides de colores que se superponen a los muros exteriores y que estarían emparentadas con las propuestas de Jean Arp. Este edificio era propiedad de la familia del arquitecto y en él había diseñado la totalidad del mobiliario interior¹³, siendo el de las habitaciones, cabeceros y mesitas, volúmenes despojados de todo tipo de ornamentación resueltos con prismas o planos y terminados en colores que remitían a Rietveld¹⁴ o Mondrian¹⁵. Por desgracia no existe documentación fotográfica de los mismos y en la actualidad sólo quedan de la edificación los muros perimetrales tras un incendio que acabó con la totalidad del interior.

A la par que se realizaba este hotel, y con la referencia de Arp como constante, intervenía Gómez del Collado en un edificio situado en la Calle Mayor de la capital canguesa. Se trataba del acondicionamiento para local comercial y vivienda de un edificio existente de muros de mampostería y estructura de madera, conocido popularmente como Casa Morodo (1958). Las decisiones tomadas en el proyecto cambiaron totalmente la antigua construcción, empezando por la apertura de la totalidad de la planta baja a la calle al colocar una gran viga metálica que permitía reposar sobre ella la fachada del edificio, pudiendo sustituir los pesados muros de piedra por livianos muros de vidrio que para aumentar la sensación de ligereza se dispusieron en posición inclinada. Tanto en el pequeño porche de entrada que se realiza como en el interior del local aparecen motivos geométricos que son un guiño directo al lenguaje de Jean Arp. Teniendo como referencia las composiciones del pintor y escultor franco-alemán¹⁶, Gómez del Collado diseñó y realizó una serie de mesitas-expositores para los escaparates del local que permitían presentar pequeñas piezas que se vendían en el establecimiento, aparatos de radio y repuestos de iluminación inicialmente y productos de bazar-juguetería más adelante, situación que ha llegado hasta la

actualidad. Eran piezas muy sencillas constructivamente, un tablero con formas ameboides a los que se les disponían patas de sección troncopiramidal de distintas alturas. El tablero tenía un color plano que resaltaba la poco usual forma, constituyendo un buen reclamo para los posibles clientes.

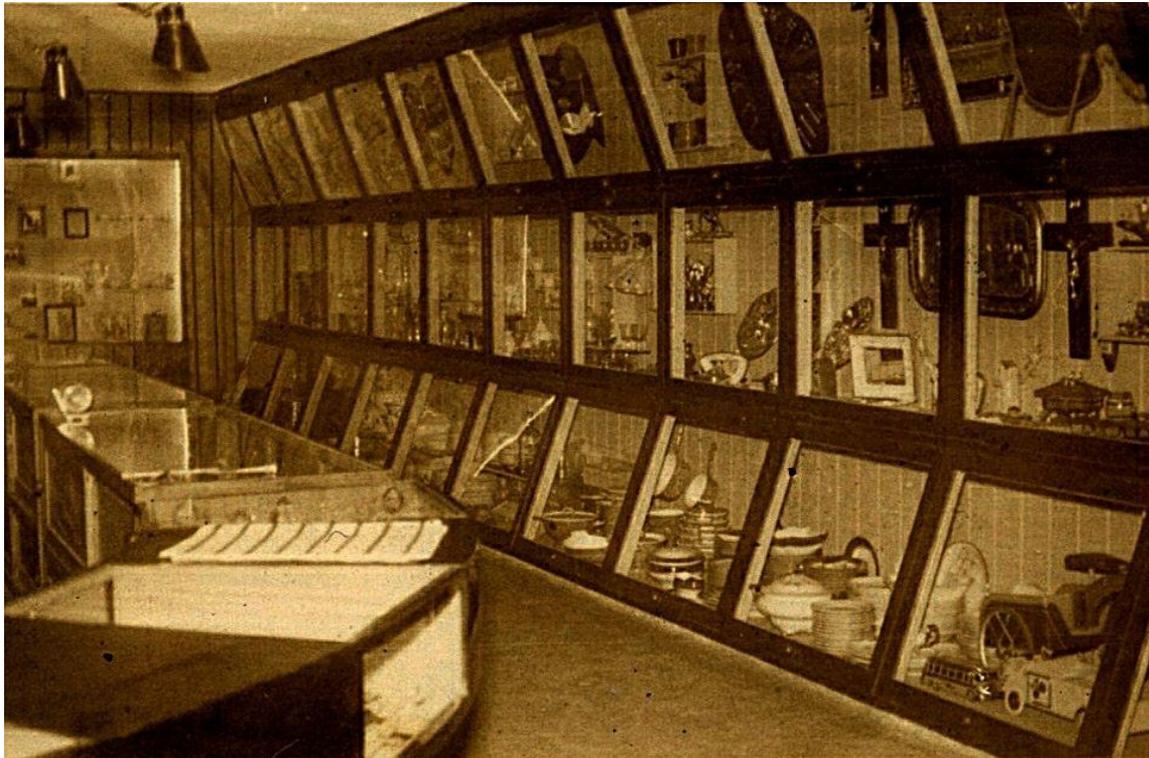


Fig. 1. Casa Morodo (1958). Estado original. Fotografía cedida por la familia Morodo

En este local intervino también en el diseño de un mueble expositor que ocupa la totalidad de una pared y que, distribuido en tres niveles, se acerca al potencial comprador con un perfil facetado cóncavo conformando un plano quebrado que abraza el espacio. Originalmente con puertas batientes de vidrio y bastidores de madera, en la actualidad éstas han desaparecido, manteniéndose la estructura interna del expositor. Sin duda, la percepción del local sería muy distinta sin este expositor, ya que envuelve al observador y facilita la visión del material expuesto.

Suyos también eran el resto de muebles, incluido el largo mostrador, pintados en colores planos que, al igual que las pequeñas mesitas de exposición, ocultaban las vetas de las maderas nobles que fueron utilizadas para su construcción¹⁷, destacando la pieza curva que permitía el giro del mostrador, con partes de vidrio tanto superior como frontalmente y apoyos metálico en forma de V. La utilización de colores planos sobre maderas de calidad refleja el deseo de ofrecer una imagen que rompiera con la tradición local donde un gran número de carpinterías trabajaban primorosamente mobiliario de roble y castaño. Ese deseo de ruptura con la tradición y la apuesta por lo moderno era, también, lo que llevaba a utilizar formas poco usuales tomadas del mundo del arte en el diseño de muebles y pavimentos.



Fig. 2. Casa Morodo (1958) Mesitas auxiliares y taburete realizados para la Casa Morodo. Fotografía de la exposición conmemorativa del *Primer centenario del nacimiento de José Gómez del Collado. Arquitecto*, realizada en la Casa de Cultura Palacio de Omaña de Cangas del Narcea. Noviembre del 2010. Fotografía de José Ramón Puerto.

Al igual que sucedió en Casa Morodo el protagonismo que en varios de los locales comerciales tomó el mobiliario fue especialmente significativo cuando abordó negocios relacionados con la hostelería, siendo el elemento de la barra de varias cafeterías lo que las diferenció de su competencia debido a su singularidad. Tienen especial interés la pastelería-cafetería Formentor de principios de los años 60 (hoy desaparecida), la zona de cafetería de la Sala de fiestas “El Club”, del año 1968 (permanece el local pero las sucesivas concesiones han ido alterando sustancialmente el proyecto original, no quedando más que los muros exteriores respecto de la obra original), así como la cafetería-restaurante Riesco (1968), que ha llegado hasta nuestros días con mínimos cambios. En todas ellas se disponía una barra doble, en forma de U, con un espacio de circulación para la persona que tenía que atenderla inferior al metro de ancho (en el caso de Formentor la barra acabó dando nombre al negocio, conociéndose popularmente como “la herradura”, algo que el propio Gómez del Collado recogió en un papel comercial que diseñó para el negocio). El eje de la barra establecía la diferencia entre dos partes bien diferenciadas, por un lado las personas que estaban sentadas, donde existía un doble mostrador y aquellas otras que estaban de pie situadas en el lado opuesto. Por la zona interior de esta parte se disponía otra bandeja para uso exclusivo del personal del local, donde se colocaban las bebidas a ofrecer a los clientes, evitando así tener que recurrir a la solución de una barra colgada que repitiese la forma de la principal.

En el caso del ejemplo que ha llegado hasta nuestros días, la de la cafetería-restaurante Riesco, habría que destacar, aparte de las características señaladas anteriormente, la importancia del color, un intenso tono amarillo que todavía hoy, casi 50 años después de su colocación, sigue llamando poderosamente la atención. Otro aspecto a destacar es su ligereza visual, estando apoyadas las zonas de mostrador sobre una ligera estructura de tubos de acero de sección cuadrada pintados en color negro, que hacen que se lea la barra como

unos planos suspendidos, no como un volumen, lo que aumenta la sensación de espacio en un local de solo 4 m de ancho. La utilización de láminas de formica como revestimiento exterior de la barra realizada con tableros aglomerados como base de las mismas, evitando, intencionadamente, la madera, buscaba transmitir una imagen de innovación al local (curiosamente los propietarios aceptaron tal imposición del arquitecto teniendo la familia propietaria una de las más prestigiosas carpinterías locales, que todavía funciona en la actualidad). La forma utilizada y su posición marcaban el acceso al restaurante y a los aseos por cada uno de sus lados. Los asientos, esenciales, mínimos en su diseño, se realizaron con un apoyo de tubo cuadrado colocado en posición inclinada. Inicialmente estaban articulados lo que posibilitaba un pequeño movimiento que permitía tanto al apoyo como al asiento quedar en una posición vertical, lo cual facilitaba las labores de limpieza del local. El mal uso dado por algunos clientes recomendó fijarlos en la posición que se puede apreciar en las fotografías. Salvo la greca metálica que nada aporta a la limpieza del diseño de la barra, el resto del conjunto podría haber sido diseñada en la actualidad sin ningún problema, habiendo soportado el paso del tiempo de forma magistral.



Fig. 3. Barra de la cafetería-restaurante Riesco. Foto de José Ramón Puerto

En la sala de baile “El Club”, situado en la Calle Dos Amigos de la villa canguesa, realizada en el año 1968, se repitió el mismo esquema de barra en la planta baja, donde se situaba la cafetería. Una ventaja que tenía esta disposición frente a otros modelos era que con pocos camareros se podía atender a un considerable número de personas, ya que bastaba un giro de aquellos para atender a los clientes del otro lado de la barra. Curiosamente, y al igual que sucedía en el Hotel Truita, este local era propiedad del arquitecto, lo que le

ofreció la posibilidad de proyectar con mayor libertad a la hora de proponer innovaciones en una tipología de local que nacía en esos momentos. En la planta alta, donde se disponía la pista de baile se situaban perimetralmente dos bandas de mesas y sillas con distinta altura dependiendo de su cercanía a la pista. Respondía su diseño a modelos que bebían de la silla Superleggera¹⁸ del año 1957 del arquitecto Gio Ponti¹⁹, siendo realizadas en las carpinterías locales con diseño del arquitecto cangués. El paso del tiempo hizo que la sala de baile pasara a ser discoteca siendo sustituido el ligero y frágil mobiliario de madera²⁰ por otro resuelto con tubo metálico pintado en negro, realizándose taburetes cuyo asiento adoptaba una forma casi cuadrada y bancos cuyo asiento tenía una proporción de doble cuadrado, ambos tapizados en terciopelo rojo, así como mesas cuyo sobre se había resuelto con piezas de gres también de tono rojo. Las referencias en las que se podrían encuadrar estas piezas serían los muebles de tubo de acero proyectados por los arquitectos del Movimiento Moderno, aunque la construcción artesanal de los mismos obligaba a realizar diseños que buscaban la austeridad formal y un coste mínimo al ser el número de piezas que se utilizaron en este local superior a las 200 unidades. Los muebles de madera del Club se habían utilizado también en una versión policromada para el bar Pénjamo Nuevo (1956), intentando mantener el juego de diagonales y color que se había realizado en su portada (hoy desaparecida), que según Nanclares y Ruiz “era un ejercicio de referencias al cubismo y al arte pop. Su reducida portada, coronada con una marquesina rampante descompuesta en un diedro colorista de azulejos, se presentaba en la plaza tradicional como un estimulante reclamo plástico”²¹.

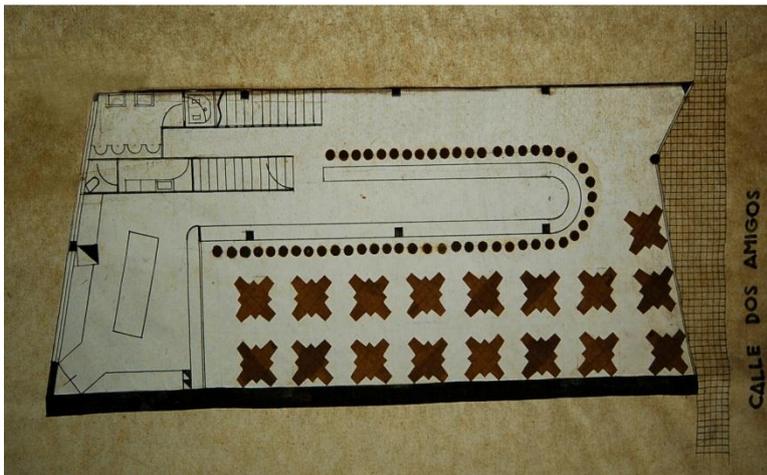


Fig. 4. Planta de la cafetería de la Sala de Fiestas “El Club”. Cangas del Narcea 1968.



Fig. 5. Taburetes tapizados en terciopelo rojo pertenecientes a la segunda etapa de la sala de fiestas “El Club” (centro de la imagen). Mesa y silla del mismo local en los primeros años tras su apertura en 1968 (derecha de la imagen). Fotografía de la exposición conmemorativa del *Primer centenario del nacimiento de José Gómez del Collado. Arquitecto*, realizada en la Casa de Cultura Palacio de Omaña de Cangas del Narcea. Noviembre del 2010. Fotografía de José Ramón Puerto.

De finales de los años 50 también es el proyecto de la droguería-perfumería Dupont, donde una poderosa forma curva constituía el mostrador, el cual jugaba con dos orgánicos muros que separaban la zona de venta de la de almacén. Estanterías empotradas en la pared, en este caso piezas de madera de 5 cm de espesor, permitían la exposición de los productos en venta, manteniendo una controlada austeridad formal en los expositores y concentrando la fuerza gestual en el mostrador. Los pomos de dos puertas de vidrio securit se habían resuelto con una forma ameboide de color amarillo que se confrontaba a un cuadrado de color negro en una dualidad orgánica-geométrica no exenta de interés plástico. Por desgracia, también este negocio se ha perdido, no pudiendo contarse con imágenes del mismo, quedando sólo como testigo los croquis de trabajo del arquitecto.

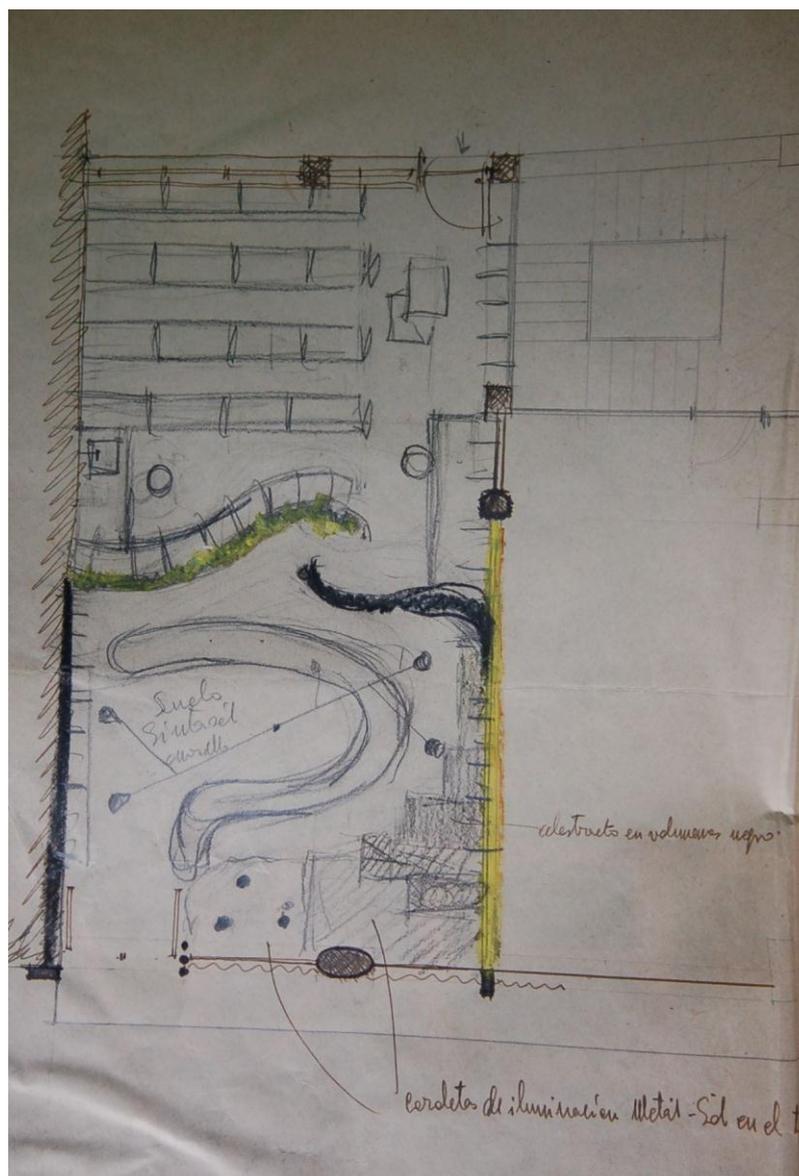


Fig. 6. Planta de la droguería Dupont. Croquis realizado por el arquitecto. Década de los 50

En otro establecimiento en el que la barra es protagonista es la Cafetería Jutler. Realizada en los primeros años 60 se debía responder a un angosto local de una gran longitud que el arquitecto cangués resuelve con gran profesionalidad. Elimina el muro de mampostería de fachada colocando una viga metálica que cubre la totalidad del vano al igual que había hecho en el caso de Morodo y crea una pequeña terraza con dos murales en los que hace un homenaje a Mondrian, algo que será motivo de diseño de todo el bar (siendo llamado como Bar Mondrian en los croquis de estudio previos a la obra). La creación de la terraza y el desplazamiento del cierre unos metros hacia el interior provocan que la percepción del local no se perciba con la proporción inicial, utilizando algún otro truco visual que juega con la perspectiva que se ofrece desde la entrada. Así el techo no se mantiene continuo, sino que se rompe en varios módulos, realizando unos dientes de sierra que le permiten colocar una luz indirecta en cada uno de los escalonamientos. Cada uno de estos planos llevaba un despiece, e incluso una textura diferente, que quedaba potenciado con los fuertes colores que hacían referencia al pintor holandés. La barra por su lado tampoco se hizo continua, rompiéndola en tres distintas con diferentes alturas, una central para servicio de camareros, otra más cercana a la calle para personas que estuvieran de pie y, finalmente, otra más baja situada al fondo del local, para aquellos clientes que desearan sentarse. Se diferenciaron tanto en la altura como en el color y los materiales, teniendo la central revestimiento de madera en su frente, aunque no en su mostrador, realizado en formica blanca. Ésta se entendía como un volumen cerrado, como una caja, frente a las otras dos, muy livianas, apoyadas en tubos de aluminio en su color de sección cuadrada y mostradores de formica de colores rojo y azul. Aunque todavía sigue abierto, el bar ha perdido la magia inicial, distando mucho la imagen actual de la proyectada por Gómez del Collado.

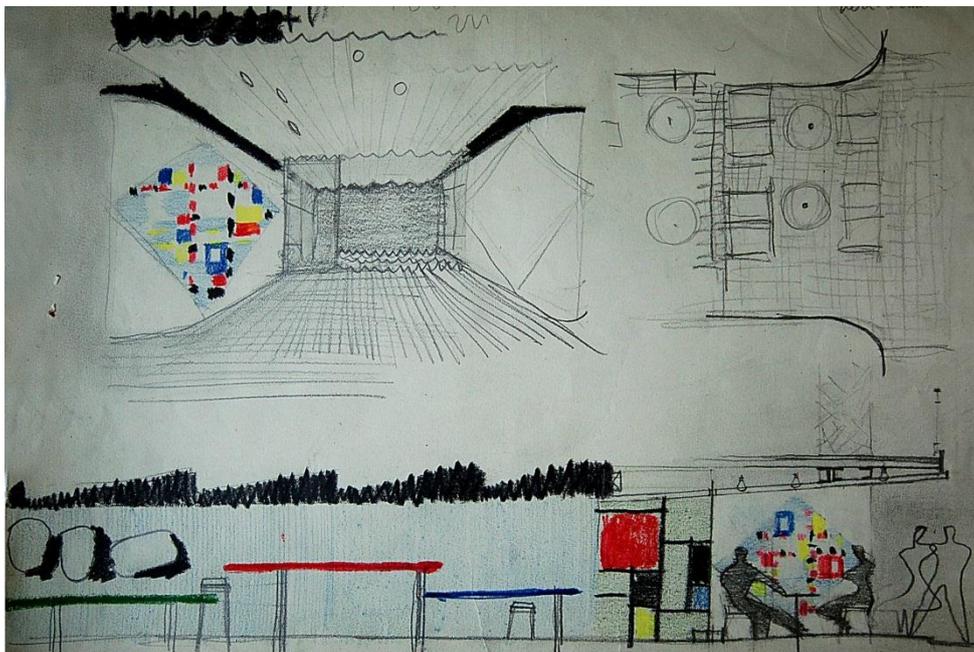


Fig. 7. Cafetería Jutler. Dibujo del arquitecto. Década de los 60.

En los bocetos que realizó para un albergue en el Puerto de Leitariegos (no tienen fecha que permita datarlos, aunque se estima que pueden ser de finales de la década de los 60) la colocación de una gran chimenea funcionaba como un tótem ceremonial en torno al cual se disponían de forma radial²² los sillones que permitirían disfrutar del calor que aquella generaría.

En la Joyería Berlín (1962), situada en la Calle Mayor de la villa del Narcea se pierden las referencias a la obra de artistas plásticos, siendo sustituidas en este caso por referencias industriales. La operación es similar a otras intervenciones realizadas en edificios existentes con muros de carga como elementos estructurales. Se eliminan estos en fachada y se sustituyen por vidrio en la práctica totalidad de la fachada. Debido a la estrechez del lugar donde se sitúa el local se retrasa la línea de fachada para crear un soportal que permita la contemplación de los objetos expuestos sin interferir en la circulación de la calle. Evitando mármoles o granitos, materiales habituales en este tipo de negocios para resolver sus fachadas, se crea un cajón abocinado que se forra con chapa de aluminio similar a la utilizada en los trenes Talgo, máximo exponente del avance tecnológico y de la modernidad en aquellos años, consiguiendo un efecto de cofre brillante muy adecuado para el fin del negocio. Se resuelve el acceso con una puerta de vidrio *securit* central colocada entre dos vitrinas realizadas con vidrio de seguridad y madera, realizando el ángulo del escaparate sin ningún tipo de perfilaría.

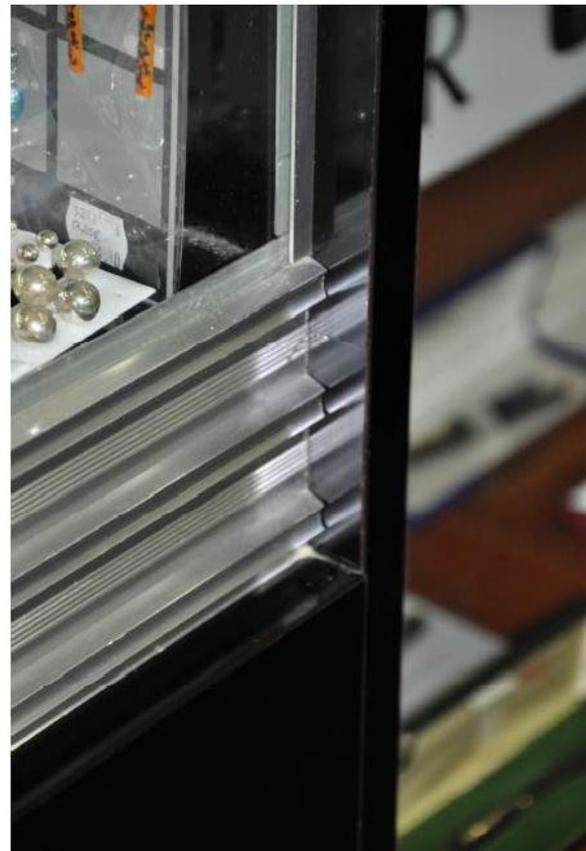


Fig. 8 y 9. Joyería-Relojería Berlín. Fotografías de José Ramón Puerto

En el interior vitrinas resueltas de la misma forma que los escaparates ocupan ambos lados del negocio, así como las dos esquinas opuestas a la entrada. En contraste con ellas y jugando con el pavimento de terrazo pulido negro y la fachada metálica se disponen tres pequeños mostradores realizados en madera lacada negra, apoyados sobre una ligera estructura metálica formada por tubos de sección cuadrada pintados también de negro sobre la que reposan prismas cuyos lados más largos están formados por planos de vidrio (mostrador, frente y posterior), siendo los más cortos opacos. La unión entre el vidrio y la parte de madera lacada se resuelve con unas tiras de aluminio similar al material de fachada, cuidando especialmente los detalles de uniones entre materiales, lo que le da al conjunto una sensación de precisión y lujo, características propias de un negocio de joyería-relojería. En la actualidad expositores ajenos a la intervención inicial desvirtúan ligeramente el aspecto general del local, aunque hay que decir que el negocio se ha mantenido con mínimos cambios.

Aparte de su labor como proyectista se ha podido constatar que intervino en la elección de mobiliario en otras obras, como es el caso del Hogar San José (1961), también realizado en Cangas del Narcea, edificio que en su origen tenía referencias de la obra de los arquitectos austriacos Rudolf Schindler²³ y Richard Neutra²⁴, y en el que se utilizaron unas sillas de estructura metálica de tubo circular pintada en negro e hilos de plástico. Similar sistema constructivo se utilizaría también en el mobiliario de la cafetería Amador (1964), donde todavía hoy existen percheros y mesas con similares materiales. Recuerdan en su formalización a las sillas Parábola (1953) de Luis M. Feduchi y Javier Feduchi²⁵, realizadas con estructura de tubo, con asiento y respaldo de cuerda o fibras de plástico. No se tiene la seguridad de si fueron muebles comprados o realizados en taller, pero atendiendo a lo difícil que era en esos momentos adquirir mobiliario de productoras internacionales todo apunta a que se pudieran haber realizado en algún taller local. Posteriores en el tiempo a estas obras se han encontrado en el estudio del arquitecto facturas de un taller que realizó muebles metálicos en el año 1972 para una obra del arquitecto, en concreto sillas y sillones para el bar Azul situado en la Calle Díaz Penedela, 1, de Cangas del Narcea, disponiéndose de croquis de trabajo de uno de los sillones, donde se puede apreciar una estructura metálica pintada en negro y cojines y reposabrazos tapizados en azul. También merece ser mencionada la vivienda realizada en Caboalles de Abajo, Villablino, León, donde la separación existente entre cocina y estar se resuelve con una mampara de madera y vidrio en la que se disponen tanto la puerta de acceso como ventanas en guillotina para facilitar el paso de los alimentos y otras basculantes que facilitan la ventilación. La pregunta que se realizó al inicio aparece de nuevo y nos interroga sobre cómo debería definirse, si como mobiliario o como arquitectura, al no ser una separación al uso y resolver con su diseño varios problemas que, difícilmente, un tabique podría hacer. En opinión de quien redacta estas líneas la intención es totalmente arquitectónica, y aunque su materialización pueda leerse como un mueble su concepción supera ese límite, al interactuar con los espacios que la rodean y convertirse en una pieza dinámica de la vivienda.



Fig. 10. Hogar de San José (1961). Fotografía del archivo del arquitecto Gómez del Collado.

Si hasta ahora el análisis se ha centrado en los muebles como entidad arquitectónica se va a analizar a partir de ahora como el contenedor, la “cáscara” en palabras de Gómez del Collado puede constituirse como un elemento que permita generar, con un limitado número de piezas y con el mismo criterio, una vivienda unifamiliar o un rascacielos, permitiendo, además, una flexibilidad de uso como si se estuviera hablando de muebles. El interés por la prefabricación y la estandarización llevaron al arquitecto al desarrollo de un estudio que analizaba y desarrollaba estos temas, conocido como sistema PANAL²⁶. En el mismo, se preveían las necesidades de almacenamiento de cada pieza, fuera habitación, cocina o salón, realizándose la totalidad de divisiones interiores y mobiliario integrado con módulos montados en seco, sin necesidad de utilizar ladrillos y cemento. La preocupación por la prefabricación de Gómez del Collado no era un hecho aislado, sino que era uno de los problemas que los arquitectos del Movimiento Moderno intentaron resolver. Así Le Corbusier desarrolló una célula de vivienda económica repetible en serie, que fue el germen del sistema constructivo conocido como DOM-INO. En España la prefabricación fue un proceso que comenzó tímidamente a desarrollarse tras la guerra civil. Pedro Muguruza²⁷, Arquitecto Jefe de la Dirección General de Arquitectura propuso en el Plan de Resurgimiento Nacional de 1940 la necesidad de fabricar en serie multitud de elementos para usar en grandes cantidades²⁸ de cara a construir miles de viviendas que eran necesarias. En el año 1953 Rafael de la Hoz²⁹, junto a Jose María García de Paredes³⁰, aprovecharon la membrana ondulada de

hormigón, conocida como “sistema Ciesiphon”, para definir viviendas de apenas 34 m²³¹, algo que quedó en prototipo, manteniendo las inmobiliarias sus viejos hábitos de construcción. A pesar de ello, cada vez se veía más claro que era necesario un nuevo sistema de construcción que permitiese en poco tiempo cubrir la gran demanda³² de vivienda que se estaba necesitando con unos estándares mínimos de calidad y a un precio económico. El Instituto Nacional de la Vivienda promovió concursos y desarrolló diversos planes de construcción de viviendas en busca de paliar la situación deficitaria de las mismas, tratando siempre de optimizar costes y plazos de ejecución. En ocasiones cedió patentes de sistemas constructivos realizadas para concursos que él mismo convocó³³. Uno de los primeros arquitectos que propuso un sistema totalmente prefabricado (conocido como MIT) fue el arquitecto asturiano Ignacio Álvarez Castelao³⁴, aplicado en un conjunto de viviendas experimentales realizadas en Madrid entre 1956-58.

La propuesta de Gómez del Collado no fue una creación ex novo, sino que tras analizar diversos sistemas existentes redefinió parte de algunos con patentes alemanes y suecas, escogiendo los que le encajaban más con sus necesidades de proyecto. Ninguno de los sistemas europeos se podía encontrar en un país inmerso en una autarquía que hacía muy difícil, por no decir imposible, la utilización de los mismos, por lo que creyó conveniente desarrollar uno propio que se pudiera ofrecer aquí, buscando el poder ofertarlo desde un uso masivo en grandes promociones hasta otro más puntual para promotores particulares. En el capítulo III del documento donde se desarrolla PANAL³⁵ Gómez del Collado define la marca y establece, al igual que Le Corbusier, una analogía entre la vivienda y el automóvil³⁶, haciendo hincapié en la importancia de lo ofrecido como “producto” único, diferenciado de otros que pudieran estar en el mercado, haciendo ver que salvo unas pequeñas adaptaciones que se pudieran realizar no se admitirían otros cambios. Si el usuario no aceptaba la vivienda propuesta por el sistema PANAL debería buscar en el mercado otra que le interesase más, al igual que cualquier producto de consumo. En otro punto del mismo documento, “Aprender a vivir como a conducir”, hablaba de las diferencias entre las viviendas donde convivían varias generaciones de la misma familia. Recogió en él conceptos como el de la “casa mínima”, tan utilizado e investigado por urbanistas, arquitectos e historiadores desde principios del siglo XX, apostando por ésta siempre que fuera un lugar que garantizara la intimidad, el aislamiento y, algo importante, estuviera mecanizada. Apuesta, al igual que las ideas de Le Corbusier por amplias zonas comunes donde la gente se sociabilizaría, con lugares dedicados al ocio, a la cultura, al comercio o a la religión. En este punto hay cierta radicalidad en el planteamiento ya que afirma que este espacio común³⁷ supliría el de los salones de las viviendas, que según Gómez del Collado no se usaban³⁸. Señalar que en las propuestas urbanísticas que realizó con el sistema PANAL (Pinto o Tres Cantos en Madrid entre otros) se puede apreciar como este comentario se plasma en los planos, dotando a las urbanizaciones propuestas de esos servicios comunes que explicaba en el anterior punto.

Avanzando en el documento, en el punto “Serie belleza y fantasía”, comenta como:

“La función del arquitecto no es la de adornar estructuras realizadas por otros, sino que debe crear con piezas fabricadas por otros espacios para vivir, pensando volúmenes y espacios. Señala como la arquitectura de PANAL es una arquitectura sin fachadas. Éstas estarán formadas por la retícula estructural necesaria y el resto serán paños de vidrio, introduciendo el paisaje en la casa. El no tener fachadas no impide que no haya una adaptación climática, recogiendo el plano de vidrio de la línea de la fachada unos metros atrás y ofreciendo unas zonas de terraza amplias que se puedan utilizar y no sean pequeños cajones adosados a la fachada de la casa”.

Hablando de los regionalismos lícitos e ilícitos, comenta como de los primeros se puede aprender e, incluso, reinterpretar y utilizar en determinados proyectos, despreciando los segundos por caer en la repetición mimética y fuera de contexto de modelos ajenos a un lugar o a un tiempo³⁹.

En cuanto a la forma, explica el arquitecto:

“La forma interior o sea la “distribución” es función de la agrupación y aislamiento de la zona íntima (dormitorios y servicios), de la mayor diafanidad y dimensión conjunta de la zona común, para el mejor uso (y lucimiento) de las pocas cosas necesarias para alhajarla y equiparla; y su funcionamiento responde también a respetables ideas de los usuarios, como por ejemplo “yo quiero en invierno cenar en la cocina” compatibles con que esta sea un laboratorio de alimentos y el comedor forme parte de un estudio-salón de estar. Un simple plegable lo hace posible, plegable que puede con un giro de 90 grados crear un dormitorio auxiliar para forastero. Estos principios de remodelación o adaptación a circunstancias cambiantes son posibles con la estructura en caja lisa por dentro, sin apoyos interiores y tienen un futuro interesantísimo con paneles móviles prefabricados para distribución interior. Las casas japonesas nos pueden decir que esto es más milenario que revolucionario...”.

Refiriéndose a las medidas comenta:

“La cáscara PANAL tiene el máximo fondo para una adecuada construcción y defensa térmica compatible con la correcta iluminación por las dos cabezas totalmente acristaladas, o sea 10 m; tiene la menor anchura posible para conseguir un forjado manejable y barato y sin apoyos intermedios⁴⁰, o sea 6,50 m; y tiene la menor altura posible para moldes de muro y piezas de tabique compatible con el modulo hombre, o sea 2,30 m. PANAL, que es una casa utilitaria, como el Volkswagen, de 10 m² por persona en cáscaras para familias corrientes de seis personas, o sea, 60 m² por vivienda, puede remodelarse para cualquier caso”.

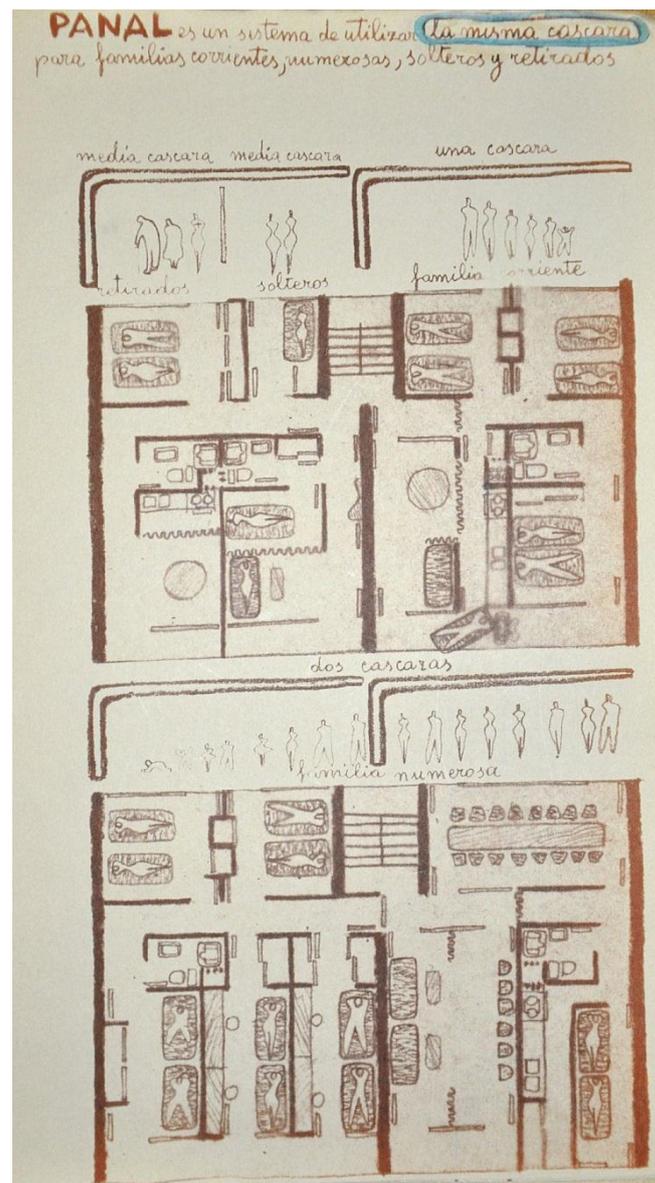


Fig. 11. Definición y plano del Sistema PANAL. Dibujo realizado por el arquitecto.

Aunque, finalmente, los proyectos de construcción prefabricada masiva no llegaron a materializarse si se construyeron cuatro bloques con la distribución presentada en el sistema PANAL en Cangas del Narcea y dos en Navia, que se realizaron como pruebas de cara a actuaciones futuras que no llegaron. La versatilidad del sistema era uno de sus puntos fuertes, la necesidad de conseguir financiación el punto débil que evitó que lo plasmado en el documento que desarrollaba el sistema se pudiera llevar a efecto. Aún hoy en día la prefabricación sigue siendo reclamada como un método que permitiría abaratar costes en los procesos constructivos y ahorrar tiempo en la ejecución, pero la inercia adquirida por el sector hace difícil cambiar los sistemas utilizados de momento. Es importante reseñar como a partir de unos elementos estructurales fijos el resto de elementos podría alterarse en función del número de integrantes

de la familia, algo que dota de gran flexibilidad de uso. En la actualidad esta propuesta sería mejor aceptada que en el momento en el que se formuló, ya que responde a las demandas que en hoy en día se piden a las viviendas, permitiendo superar distribuciones que el mercado ha estandarizado y que ya se encuentran obsoletas.

Muebles que tienen entidad arquitectónica y arquitectura que se hace flexible como el mobiliario, haz y envés de una misma manera de entender la arquitectura,

NOTAS

¹ PUERTO ÁLVAREZ, Jose Ramón, “Jose Gómez del Collado”, en “*Artistas Asturianos, Arquitectos*, Tomo XI”, Oviedo, Hércules Astur de Ediciones, 2013, pp. 230-261.

² LE CORBUSIER, apodo de Charles Edouard Jeanneret (La Chaux de Fonds, Suiza, 1887 – Cap Martin, Francia, 1965). Arquitecto, pintor y urbanista. Fue uno de los precursores del Racionalismo en arquitectura, llegando a definir a la vivienda como una máquina para vivir. Este concepto era consecuencia de su fascinación por el mundo de la industria y especialmente por la producción en serie de aviones y automóviles, productos industriales que dejaron de ser meras curiosidades y comenzaron a tener una gran aceptación en la sociedad de los años 20 del siglo pasado. La estandarización y el uso de elementos prefabricados fueron campos en los que trabajó el arquitecto suizo, quien dotado de un gran sentido plástico ofreció a lo largo de toda su trayectoria profesional obras maestras de la arquitectura moderna, como fueron la Villa Savoya, cerca de París, la capilla de Ronchamp, el monasterio de la Tourette, cercano a Lyon o la ciudad de Chandigarh en India.

³ La 28ª Brigada, conocida como *Stajanov*, estaba incluida dentro del 5º Regimiento y realizaba funciones de logística, dotando de municiones y pertrechos de guerra al ejército

⁴ Parece que fue Florencia la ciudad que acogió al arquitecto cangués en su etapa italiana. Esa estancia le hizo conocer de primera mano la obra de los racionalistas italianos, Terragni, Michelucci, Libera, Moretti, quienes tuvieron una influencia directa en las obras realizadas tras su vuelta a Asturias.

⁵ Dependiente del Ministerio de la Gobernación bajo el mando de Moreno Torres. Este organismo junto con el de la Dirección General de Arquitectura (DGA) que quedó bajo la responsabilidad de Pedro Muguruza, sería el encargado de la reconstrucción del país, en especial de aquellas regiones y territorios que habían resultado significativamente dañados por la contienda

⁶ La primera Gran Exposición Antológica se realiza en mayo de 1940 en la Biblioteca Nacional, pasando a convertirse posteriormente en itinerante para que la actuación de Regiones se conociese en España. Estas exposiciones se realizaron con gran derroche de medios que contrastaba con la carencia de lo más elemental que sufría el país en la posguerra. Se confeccionaron enormes y costosas maquetas que fueron transportadas por toda España, buscando ensalzar la actividad del nuevo gobierno frente a la “barbarie roja” que la produjo.

⁷ La revista *Reconstrucción* sería el medio de difusión de las actuaciones que se iban realizando o proyectando, llegándose a publicar 133 números, convirtiéndose en un útil instrumento de propaganda al ser los artículos presentados cantos laudatorios a la labor reconstructora franquista, siendo catalizadores de las utopías urbanas del nuevo régimen. Los arquitectos que trabajaban en la Dirección eran los redactores de la revista, siendo los artículos pequeñas memorias de trabajo donde daban a conocer los pormenores de los mismos. Además de los textos alusivos a la recuperación de lugares específicos, la revista contaba con algunas secciones fijas que normalmente se localizaban en la parte final de la misma. Estas secciones eran el “Noticiero”, donde se informaba de las novedades acaecidas en el terreno de la reconstrucción urbanística y de las que se daba una información ampliada en el número siguiente, el “Boletín Legislativo” y los llamados “Detalles Constructivos”. En ocasiones también se incluía un artículo donde se informaba de manera regular de las exposiciones que la DGRDR organizaba en determinados puntos de la península, informando del estado de las obras a nivel general y de los proyectos a realizar en un futuro cercano.

⁸ Se llegó incluso a adoptar para aquellas regiones con una destrucción superior al 75 % la figura especial de

“adoptadas por el Caudillo Franco”, gozando de ciertos privilegios de cara al desarrollo de los proyectos previstos para las mismas. En Madrid localidades como Brunete o Villanueva de la Cañada, entre otras, quedaron consideradas de esta forma; en el caso asturiano poblaciones como La Foz, Oviedo, Pendones y Tarna gozaron de la misma calificación.

⁹ De esta etapa destacar la amistad que estableció con el arquitecto Rafael Aburto, coautor junto a Francisco de Asís Cabrero de la Casa Sindical (1949) situado en el Paseo del Prado de Madrid y arquitecto también de la Obra Sindical del Hogar. Son muchos los historiadores de la arquitectura que han valorado la Casa Sindical de Aburto y Cabrero como el primer edificio moderno del régimen franquista

¹⁰ NANCLARES, Fernando y RUIZ, Nieves, *Lo moderno de nuevo, Arquitectura en Asturias, 1950-1965*, Madrid, Editorial La micro, 2014, p. 21.

¹¹ NANCLARES, Fernando y RUIZ, Nieves, *Lo moderno de nuevo, Arquitectura en Asturias, 1950-1965*, Madrid, Editorial La micro, 2014, p. 125.

¹² NICHOLSON, Ben, (Denham, Buckinghamshire 1894, Hampstead 1982), pintor inglés, la influencia de la obra de Mondrian en su trabajo está muy marcada, introduciendo otros elementos geométricos en sus composiciones como el círculo. Sus relieves geométricos son de una gran calidad plástica.

¹³ El autor de este artículo pudo visitar dicho hotel en el periodo en el que ya estaba cerrado al público, pero que todavía mantenía el mobiliario intacto. La esposa del arquitecto me confirmó que su marido había diseñado el mobiliario interior del hotel.

¹⁴ RIETVELD, Gerrit (Utrecht 1888, Utrecht 1964), carpintero, diseñador y arquitecto. Diseñó su célebre silla roja y azul en el año 1918, inicialmente acabada en madera natural, acabó teniendo los colores por los que la hicieron mundialmente famosa en el año 1924 debido a la influencia que ejerció sobre él el movimiento De Stijl. En este mismo año diseñó su obra arquitectónica más conocida, la casa Rietveld-Schröeder, en Utrecht.

¹⁵ MONDRIAN, Piet, (Amersfoort 1872, Nueva York 1944), pintor, miembro de De Stijl y fundador del neoplasticismo junto con Theo van Doesburg. La parte de su obra más conocida es la que componen cuadros de geometrías muy marcadas donde gruesas líneas negras dividen zonas cubiertas por los colores básicos, rojo, azul y amarillo, así como el blanco y el negro.

¹⁶ ARP, Jean, nacido en Estrasburgo en 1886, en el periodo en el que este territorio era conocido como Alsacia-Lorena tras la guerra franco-prusiana y pertenecía a Francia. Tras la primera guerra mundial volvería a ser territorio francés, exigiéndole por ley modificar su nombre de Hans a Jean. Falleció en Basilea en 1966. Fue uno de los máximos exponentes de la escultura biomórfica, en la que se trata de representar lo orgánico como principio formativo de la realidad.

¹⁷ GÓMEZ DEL COLLADO fue socio de la empresa Muniellos que explotó el monte del mismo nombre, teniendo acceso a las maderas de mejor calidad de las que se talaban en él. Dicha empresa sacó madera del mismo hasta que el ICONA lo compró a inicios de los 70.

¹⁸ EMERY, Marc, “*Furniture by architects, 500 International Masterpieces of Twentieth-Century Design and where to buy them*”, Nueva York, 1983, H. N. Abrams, Inc., Japan, p. 235.

¹⁹ PONTI, Gio (Milán 1897- Milán 1979), Arquitecto, diseñador industrial, pintor, fue el editor-fundador de la revista italiana dedicada a la arquitectura y al urbanismo DOMUS.

²⁰ Tras haber tenido varias reuniones con la persona que en aquel momento llevaba el negocio parece ser que el motivo principal del cambio del mobiliario no fue tanto debido a una búsqueda de renovación de la imagen del negocio, sino que el de madera no resistía especialmente bien las trifulcas que jóvenes con exceso de testosterona producían con una cierta frecuencia.

²¹ NANCLARES, Fernando y RUIZ, Nieves, *Lo moderno de nuevo, Arquitectura en Asturias, 1950-1965*, Madrid, Editorial La micro, 2014, p. 131.

²² Esta propuesta recuerda a los muebles realizados por el diseñador estadounidense Milo Baughman, al menos en la disposición radial de los asientos.

²³ SCHINDLER, Rudolf, (Viena 1887, Los Ángeles 1953). Arquitecto de origen austriaco que desarrolló su obra principalmente en el área de Los Ángeles, EEUU, y que no tuvo un gran reconocimiento en vida, comenzando a ser reconocido su trabajo a partir de los años 80 del pasado siglo. Se alejó de la ortodoxia del Movimiento moderno y desarrolló una carreta personal donde cabe destacar el uso del hormigón con potentes estructuras y una forma de entender el espacio muy singular que anteriormente no se había producido.

²⁴ NEUTRA, Richard (Viena 1892, Wuppertal, Alemania 1970), al igual que Rudolph Schindler fue un arquitecto de origen austriaco que desarrolló gran parte de su carrera en Estados Unidos. Autor de las casas Lovell y

Kaufman tuvo un gran reconocimiento popular, llegando a ser portada de la revista Time, reconociéndole como autor de una arquitectura elegante, contemporánea y que podía servir de modelo a generaciones futuras.

²⁵ FEDUCHI, Luis M. (Madrid 1901-1975) creador junto a Vicente Eced del edificio Capitol de Madrid. Durante la Guerra Civil colaboró en la protección del patrimonio y como decorador de varias películas. Tras la contienda, marginado por el franquismo, se dedicó a la producción de muebles, lo que lo convertiría en un vanguardista en el diseño. En un momento en el que la mayoría de las fábricas desarrollaban muebles inspirados en el estilo isabelino, con diseños de estética de gusto de la dictadura, Feduchi se alejó de los tópicos académicos del momento y su innovación permitió la creación de obras como "Silla Segre" (1952) o "Silla Parábola" (1953); y también las "Silla Goya" y "Silla Lazo". Luis y su hijo Javier colaboraron juntos en muchos proyectos, entre éstos la decoración y mobiliario del Hotel Castellana Hilton de Madrid. La misma relación entre Luis y Javier se produjo entre este último y su hijo Pedro; arquitecto y también diseñador de muebles.

²⁶ PANAL, el sistema de prefabricación ideado por Gómez del Collado, proponía a partir de una célula básica, que correspondería con las necesidades de una familia, la agrupación según las necesidades a las que hubiera que responder, pudiendo realizarse desde una vivienda unifamiliar hasta una torre de gran número de plantas, pasando por los bloques de 5-6 alturas que se pueden ver en nuestras ciudades y cuyo ancho fijaría el propio solar. Las fachadas, al menos la principal, no existía como tal, dejando un espacio de terraza continuo que se separaba de los espacios de vivienda con un plano de cristal, lo que favorecía la luminosidad de los espacios y el contacto con la naturaleza. Interiormente, según dice la memoria "Panal se monta hoy con seis piezas que ya se venden en las tiendas", todo un canto a la prefabricación que 30 años después de la redacción del documento todavía no ha conseguido la implantación que permitiría asegurar unos plazos de construcción controlados y unos precios de venta aquilatados.

²⁷ MUGURUZA ONTAÑO, Pedro (1893-1952), arquitecto español, ocupó importantes cargos en el gobierno del general Franco de quien se consideró su arquitecto de cabecera. Fue Director General de Arquitectura desde donde organizó, junto con la Dirección General de Regiones Devastadas, la reconstrucción necesaria tras la guerra civil, destacando entre sus obras relevantes la reconstrucción de la Ciudad Universitaria de Madrid y el Valle de los Caídos

²⁸ Más que una estandarización de la producción o inicio de prefabricación lo que se buscaba era una seriación de piezas de construcción manufacturadas por artesanos, incidiendo en formas pintorescas que ofrecieran una arquitectura de estilo "cotidiano".

²⁹ DE LA HOZ ARDERIUS, Rafael, (1924-2000), arquitecto. Estudió en el Instituto Tecnológico de Massachusetts, Estados Unidos. Es uno de los responsables de la realización de las Normas Tecnológicas de la Edificación del año 1971. Fue presidente de la Unión Internacional de Arquitectos entre 1981 y 1985. Consiguió junto a Jose María García de Paredes el Premio Nacional de Arquitectura por el Colegio Mayor Santo Tomás de Aquino en el año 1956.

³⁰ GARCÍA DE PAREDES, José María, (1924-1990), arquitecto. Casado en el año 1957 con una sobrina del compositor Manuel de Falla realizó importantes proyectos de auditorios (Granada, Madrid, Valencia, Cuenca). Premio Nacional de Arquitectura en el año 1956 junto a Rafael de la Hoz por el Colegio Mayor Santo Tomás de Aquino.

³¹ SAMBRICIO, Carlos, *Madrid, vivienda y urbanismo: 1900-1960*. Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2004

³² En el año 1957 se llegó a publicar un Decreto por el cual se prohibía la entrada en Madrid a las familias que no contasen con vivienda, devolviendo la policía en las estaciones de ferrocarril al lugar de origen a quien no tuviese domicilio. Lo sucedido en las estaciones también ocurría en las carreteras de acceso donde la guardia civil obligaba a dar media vuelta a quien llegaba caminando en idéntica situación. Llegó a haber un mercado importante de parcelas de superficie mínima para autoconstruir chabolas que permitieran tener un techo donde cobijarse.

³³ De destacar el Concurso de Viviendas experimentales del año 1956 donde se promovía el mayor nivel de prefabricación posible que fuera rentable en España en aquella época.

³⁴ ÁLVAREZ CASTELAO, Ignacio, Arquitecto nacido en Cangas del Narcea en 1910 y fallecido en 1981. Realizó estudios de Ingeniería de Caminos y de Arquitectura. Se le incluye en la denominada "generación de 1939": grupo de arquitectos asturianos de la primera mitad del siglo XX, caracterizados por su estilo moderno. Sus trabajos se caracterizarán por servirse de las nuevas tecnologías, llegando a patentar un forjado cerámico en 1942, o una malla conocida como nudo Castelao, empleada para cubrir la estación de servicio de la Tenderina en Oviedo en 1958. Tenía parentesco de segundo grado con Gómez del Collado.

³⁵ El documento que desarrolla el sistema PANAL le permitió conseguir a Gómez del Collado el título de Doctor en Arquitectura. Aunque no se ha encontrado fechada ninguna de las copias consultadas se estima que se terminó la redacción del mismo en el año 1961.

³⁶ De la memoria del sistema PANAL: “Lo mismo que una marca de automóvil es un sistema patentado de montar siempre los mismos pistones, engranajes y cables, una marca de casa es un sistema patentado de montar siempre las mismas viguetas, puertas y tuberías, y así, como una fábrica hace sólo una marca de automóviles que sirve para casi todo el mundo, el Volkswagen, nosotros hacemos solamente la “marca Panal”, que es el Volkswagen de las casas porque también sirve para casi todo el mundo. El que quiera una casa como un Cadillac o un Biscuter tendrá que ir a otra tienda...”

³⁷ Las ideas que plantea Gómez del Collado recogidas de Le Corbusier, llevan a las propuestas de la Rusia pos-revolucionaria, donde grupos como el OCA postulan la arquitectura como condensador social realizando proyectos de clubes obreros o casas comuna donde aparecen ideas similares a las propuestas en el documento de PANAL.

³⁸ De la memoria del sistema PANAL: “[...] Una familia que se forma, crece y deshace en una generación necesita una vivienda distinta de la casa patriarcal que albergaba matrimonios de tres generaciones. Hay que aprender a vivir en un espacio particular mínimo para poder disponer de un espacio común máximo, un espacio particular mínimo para comer, reposar y conservar la intimidad, espacio reducido, pero aislado, silencioso, mecanizado y un espacio común máximo de “prolongación de la vivienda” para su sociabilidad, para religión, guardería, club, deporte, sanidad, suministro. Estos espacios comunes de uso colectivo, continuo y simultáneo se harán a cambio de suprimir los salones particulares usados por turno y de Pascuas a Ramos. Tratamos aquí de una marca de espacio particular mínimo que es “una marca de casa” y de aprender a vivir en él.”

³⁹ De la memoria de PANAL: “[...] El arquitecto no debe adornar como un confitero cosas creadas por otros. Crea, con piezas fabricadas por otros, espacios para vivir y los agrupa creando volúmenes y espacios [...] y los agrupa creando volúmenes y dispone estos mediante juegos de espacios, luces y paisaje. Quitar las fachadas y meter el paisaje en la casa a través de lunas es nuestra concepción espacial básica y es compatible con la adaptación climática y espiritual con el reflejo de hábitos de vida particulares, incluso con tradiciones regionales respetables en su esencia y no en su simple forma externa. Alzarse sobre suelos húmedos, forzar el color entre brumas, aumentar el embudo de las terrazas contra el gran soleamiento, crear espacios diáfanos o recoletos, verticalidad, horizontalidad, etc., son regionalismos lícitos, así como las molduras y pirindolos son regionalismos ilícitos. La enfermedad internacional de pretender reproducir en pequeño las espléndidas masías, cortijos o palacios de otras épocas conduce a lamentables caricaturas.”

⁴⁰ Es importante señalar que se apunta que el sistema está formado por una estructura laminar, no habla de un sistema de columnas o pilares (los pilotes de Le Corbusier), habla de láminas, de planos, unos verticales para soportar los empujes verticales y otros horizontales para definir los suelos de cada vivienda, lo que Gómez llama las placas sustentadas.

Fecha de recepción: 15 de octubre de 2014

Fecha de revisión: 20 de noviembre de 2014

Fecha de aceptación: 12 de diciembre de 2014