



JOSÉ JIMÉNEZ JIMENA. **Un reflejo del neoplasticismo en la Granada** **de la segunda mitad del siglo xx.**

Joaquín Casado de Amezua Vázquez

Ni lo antiguo, ni lo nuevo. Sólo lo necesario. Vladimir Tatlin

El arquitecto José Jiménez Jimena, nació en Atarfe, pequeña localidad del alfoz de Granada, el 23 de septiembre de 1921; su arco vital, pues falleció el 11 de abril de 1983, se extiende a lo largo de los dos tercios centrales del siglo xx. Sin embargo su actividad profesional iniciada a partir de su titulación en la escuela de arquitectura de Madrid, en 1953, abarca una treintena de años, situados justo en la segunda mitad de la centuria.

Lo conocí en Granada, en 1975, a mi regreso de Madrid, con mi título recién estrenado y cuando mis objetivos vitales pasaban, como en cualquier joven arquitecto, por someter con mi arquitectura, a una crítica feroz, cuanto habían hecho y hacían, en la ciudad, los compañeros de mayor edad. Toda la arquitectura del inmediato pasado era naturalmente deleznable, y nosotros los jóvenes, les demostraríamos en cuanto nos dejaran un hueco libre, cuan equivocados estaban.

Sin embargo, todo mi esquema predeterminado se rompió de súbito.

A los pocos días de que se me admitiera como colegiado, me llegó el aviso del colegio donde se me citaba para asistir a una “comisión de

visado”; a parte de la sorpresa de pensar: ¿qué será eso?, e intuir: ¿es que los “mayores” nos permitirán opinar sobre sus proyectos?, recibí una aún mayor.

Desde mucho tiempo antes, cuando aún era estudiante, me admiraba en cada ocasión en que me acercaba por la calle Reyes Católicos en Granada, del aspecto tan inusual en la ciudad, de una tienda de regalos, llamada Cervera, que desafiaba al conjunto de la edificación ecléctica de la calle con un grito de modernidad. Ya andaba yo metido en harina con mi fascinación por el movimiento De Stijl, y el alzado que ofrecía a la mirada esa obra, me provocaba una curiosidad sin límite. y no era solo el alzado, también el interior, cuyo mobiliaje y elementos decorativos ofrecían una gran unidad con lo exterior, lo que me atraía. el eco de la joyería que para el gremio de plateros había proyectado Rietveld en Ámsterdam entre 1920/22, aparecía en ella fuerte y claro. el atractivo me llevó en varias ocasiones a penetrar, pretextando una compra, para “ver y tocar, todo”, tal como decía el maestro Le Corbusier que solemos hacer los arquitectos.

Entretanto, al asistir disciplinada y tímidamente a la comisión, encontré a uno de los compañeros, más bien alto, grueso, parapetado tras sus enormes gafas de concha, expansivo y manejaando con soltura su lápiz sobre los planos de otros compañeros, que se sometían a discusión, no tardamos nada en conversar como si nos conociéramos de siempre, lo que aumentaba mi asombro, pues resultaba que los “mayores” te trataban de igual a igual; pe-



1 / La tesis se titula: José Jiménez Jimena. un arquitecto en una ciudad en transformación, y su autor es el compañero Antonio García Bueno. se leyó en la Etsag, en septiembre de 2003.

2 / THEO VAN DOESBURG, vino a Madrid en 1930 invitado por F. G. MERCADAL a pronunciar una conferencia en la Residencia de Estudiantes, donde enunció la versión definitiva de los principios del neoplasticismo. Mercadal le había publicado los "principios", en su primera versión, en la revista Arquitectura, nº de Febrero de 1926, pág. 78.

ro la gran sorpresa me asaltó, cuando él me comentó como había proyectado la celeberrima tienda de mi interés.

Era, José Jiménez Jimena, arquitecto.

Todo mi esquema, se tambaleó al instante. mi puntito de joven soberbia se deshizo como azucarillo en el agua del Avellano y solidificamos en el trascurso del mes, en que nos tocaba asistir por sorteo a la comisión, una intensa amistad.

Andando el tiempo, poco a decir verdad, el entonces presidente de la delegación colegial, el inolvidable compañero Renato Ramírez, captó al vuelo una iniciativa que yo había expuesto en la comisión, relativa a la necesidad de formar un archivo de cartografía y de instrumentos de planeamiento vigentes, para facilitar la labor de los colegiados; que encontraran en el colegio y siempre al día, los datos de planeamiento que debían usar en sus proyectos sin la pérdida de tiempo de acudir a los ayuntamientos, y naturalmente la cartografía, entonces escasa, en donde referenciar sus proyectos.

La junta directiva convocó el oportuno concurso y se me invitó directamente, para mi sorpresa, a participar. gané y me convertí en el "informador oficial" de temas urbanísticos del colegio. Pepe Jiménez Jimena me visitaba asiduamente, y verle aparecer por la puerta del despacho significaba para mí, ya de antemano, que mi mañana estaría dedicada a la charla informal con él. pronto comprendí, que esta circunstancia era todo un lujo.

Estaba por aquellos años escaso ya de trabajo, tenía tiempo libre, pintaba, y filosofaba sobre arquitectura con quienes queríamos escucharle.

Cuando en abril de 1983, como secretario de la delegación colegial, asistí a su traslado a la morada definitiva, sentí que perdía un buen compañero y creo que por primera vez se engendró en mí la melancolía.

Me propuse investigar su obra, aquellos edificios de los que él me hablaba; singularmente el situado en la charnela entre Bibataubin y la Carretera de la Virgen y ese otro espléndido que se ubica en Pedro Antonio de Alarcón nº 9.

Naturalmente la "estrella", que me atraía desde antaño, la citada tienda de regalos, se constituía como una de mis fijaciones.

Años mas tarde pude observar como era sistemáticamente destruida, evidenciando el escaso aprecio que la ciudad tiene para con su patrimonio arquitectónico contemporáneo; tan sólo tuve tiempo de obtener unas fotografías, cuando ya estaba la obra desfigurada, que conservo.

La gran pregunta que me asaltó, podría enunciarse así: ¿realmente Jiménez Jimena se sintió influido por el neoplasticismo? Y su correlato, sí esto fue así: ¿cuál fue la causa que lo originó?

Rememorando mis conversaciones con el arquitecto y tras el rastreo minucioso de su estudio, que gracias a la exquisita amabilidad de su viuda, hemos llevado a cabo, para la realización de una tesis doctoral que he dirigido sobre su obra 1, creo poder establecer que su acercamiento al neoplasticismo se debió a dos razones fundamentales.

La primera, el contacto esporádico, que siendo aún estudiante, mantuvo

con Fernando García Mercadal, que como se sabe fue el gran introductor del movimiento moderno en la España de las décadas 20/30 del pasado siglo, y que incluso propició la conferencia de Theo van Doesburg en Madrid en 1930 2, donde este proclamó la versión definitiva de los principios del neoplasticismo en arquitectura. parece que esta influencia pudo ser decisiva y singularmente su atractivo para Jiménez Jimena, debió estar en la conexión entre sus inquietudes artísticas, no podemos olvidar que se interesó por la pintura, la cerámica y el diseño de muebles, con el hecho de que, el movimiento De Stijl, tenía justamente, ese carácter universal en cuanto a la integración de las artes plásticas, junto a la arquitectura.

La segunda, deviene del hallazgo entre sus libros, de fragmentos del libro que Michel Seuphor, dedicó a biografiar a Piet Mondrian. junto a ello, el testimonio de un colaborador, que al observar unas láminas, reproducciones de telas de maestro holandés, correspondientes a su periodo, al que los críticos llaman "clásico" que casualmente yo portaba, me indicó": pinturas como estas, las miraba D. José cuando trabajaba".

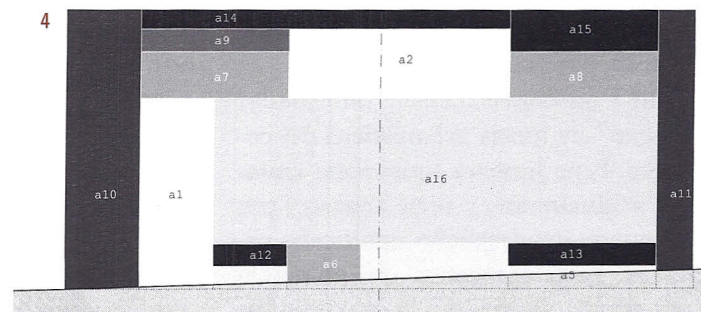
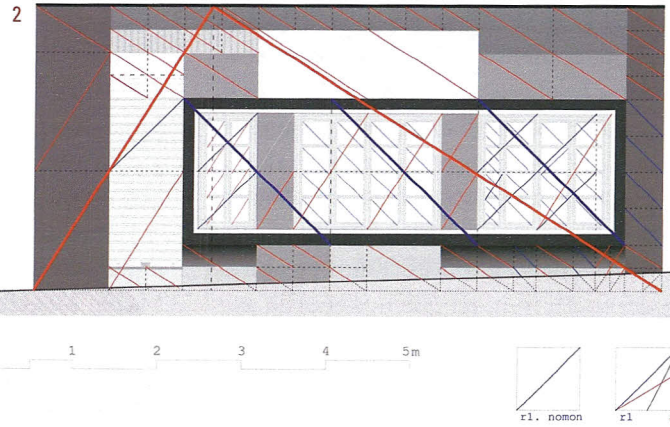
Todo parece encajar, aunque no ha sido posible encontrar mas indicios, que nos permitieran validar, sin genero de duda, la hipótesis.

A veces me desespera pensar, que no interrogué directamente al arquitecto, sobre esta cuestión cuando le traté.

Llegado a este punto, decidí intentar averiguar por mí mismo, si los alzados de estos edificios que me interesaban, que dentro de su amplia



1. Tienda de regalos. Foto.
2. Tienda de regalos. Trazado.
3. Tienda de regalos. Superposición.
4. Tienda de regalos. Pesos visuales.



a1	p=1,0	s=1,958 m ²	d=-2,392 m	a9	p=4,0	s=0,471 m ²	d=-1,956
a2	p=1,0	s=2,115 m ²	d=+0,222 m	a10	p=0,0	s=0,000 m ²	d=-3,070
a3	p=2,0	s=0,714 m ²	d=+0,656 m	a11	p=5,0	s=1,385 m ²	d=+3,492
a4	p=2,0	s=0,179 m ²	d=-1,520 m	a12	p=6,0	s=0,235 m ²	d=-1,520
a5	p=2,0	s=0,155 m ²	d=+2,400 m	a13	p=6,0	s=0,471 m ²	d=+2,400
a6	p=3,0	s=0,390 m ²	d=-0,649 m	a14	p=6,0	s=1,169 m ²	d=-0,651
a7	p=3,0	s=0,941 m ²	d=-1,956 m	a15	p=6,0	s=0,941 m ²	d=+2,400
a8	p=3,0	s=0,941 m ²	d=+2,400 m	a16	p=2,5	s=9,125 m ²	d=+0,658

0 1 2 3 4 5m

ai -> áreas consideradas
 p -> peso visual del área
 s -> superficie del área
 p -> distancia c.d.g.-eje "



3 / Indagación acerca del método compositivo en De Stijl. Granada, Etsag. 1996.

4 / Originalmente: verstrakt, que podría traducirse literalmente, como "línea tirante."

5 / Un análisis sistémico de la imagen fotográfica de arquitectura. Antonio Gómez-Blanco Pontes. Etsag. Granada 2002.

producción, presentan los ecos más evidentes de su posible adscripción a los trazados derivados del neoplasticismo, realmente podían considerarse como tales.

Con el método puesto a punto en mi propio trabajo de tesis 3, singularmente la consecución del equilibrio mediante el doble mecanismo del uso de la proporción áurea, para plantear la trama base y simultáneamente la consideración, del "peso visual" del color, a fin de determinar la composición del plano y de las que he llamado, líneas de hemiplano 4 que lo dividen en regiones visualmente autónomas, decidí provisto de estas herramientas, y sobre la base de los planos originales del arquitecto ó mediante restituciones obtenidas con el método que puso a punto en su tesis 5 que yo dirigí, el profesor Gómez-Blanco, cuando estos se han perdido, así como la inestimable colaboración de uno de nuestros alumnos, Esteban Rivas, hemos procedido a dibujar los gráficos que se muestran.

En la figura 1 se puede observar el alzado fotográfico, de la tienda cuando ya estaba desfigurada. No obstante ha sido posible obtener de él una restitución, sobre la que se ha procedido a dibujar los elementos proyectivos que la configuran. Así la figura 2, nos muestra el alzado restituido, sobre el que se dibujan los rectángulos que muestran las proporciones con que fue compuesta.

Tal como imaginábamos, toda la organización responde a un conjunto de rectángulos áureos, que delimitan cada recuadro construido con diferentes materiales: vidrio, metal, ma-

dera y cerámica; incluso los planos que se remeten para dejar huecos, responden a idéntico trazado. Junto a ello, la gran vitrina que forma el escaparate, se traza mediante rectángulos 1:1, "gnomon" del segmento áureo, que conjugados, permiten trazar subdivisiones con proporción áurea. a su vez la figura 3, muestra la superposición de ambas figuras lo que nos exhibe la maestría del trazado.

Para intentar confirmar la hipótesis intuida, antes expresada, nos planteamos una restitución de la imagen disponible, eliminando los elementos adheridos que presenta y dibujando el que estimamos fue su estado original, dotándolos de su forma, color y textura, conforme a los datos disponibles. Una vez realizada esta operación, procedimos a plantear el peso visual de cada elemento y calculamos el eje de equilibrio.

Se obtuvo el resultado que muestra la figura 4, que nos permite afirmar que la correlación entre hipótesis y resultado resulta ser positiva, si bien en el conjunto de la operación, debimos plantear otra intermedia, trabajando con la escala de grises, que nos permitió escalar, los pesos visuales específicos de cada tono.

De otra parte el edificio situado en la calle Pedro Antonio de Alarcón 9, en Granada, está configurado mediante dos elementos salientes, y uno central que los articula, retranqueado de la alineación de la calle. Entre los elementos salientes se sitúan la entrada en rampa descendente al garaje y la escalinata que permite acceder al podio donde se compone el acceso de peatones; todo ello enlazado con una ele-

gante lámina de hormigón, a modo de marquesina que permite mantener la alineación y señala como un basamento, el cuerpo central de la edificación. como se puede observar en las figuras, 5 y 6, los dos cuerpos laterales están resueltos mediante bandas horizontales, divididas en dos composiciones distintas que se alternan. una de ellas se organiza mediante seis rectángulos principales, que incluyen partes macizas y huecos. La otra muestra un hueco principal formando la terraza, el peto en parte macizo y en parte hueco, así como los dos huecos del ventanaje y un hueco lateral situado en un plano remetido, rasgado en toda su altura.

Planteado el proceso gráfico, ya descrito, aparecieron tal como se observa en la figura 7, un conjunto de rectángulos de razón áurea, rectángulos 1:1 y rectángulos de razón raíz de dos.

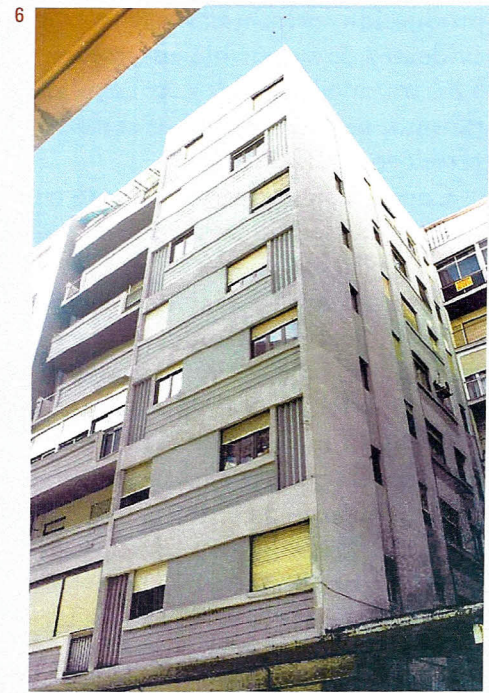
Parecía que la trama base presentaba pues el aspecto de un trazado neoplasticista, pues se obtiene mediante el esquema de proporciones antes descrito.

Decidimos abordar el trazado del eje de equilibrio mediante las consideraciones del peso visual de cada recuadro, intentando universalizar el método, que en principio se ceñía a los colores fundamentales: rojo, amarillo y azul. La probatura fue planteada, atribuyendo un peso visual específico a cada recuadro, mediante la comparación de su tono con el índice de reflectancia del color tomado de un código ó carta universal de colores, asimilando por tanto, lo que hemos dado en llamar, "peso visual específico", al factor de reflectancia, de cada tono.

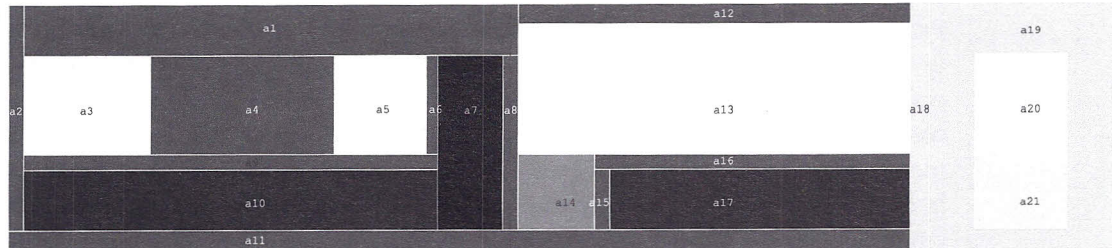
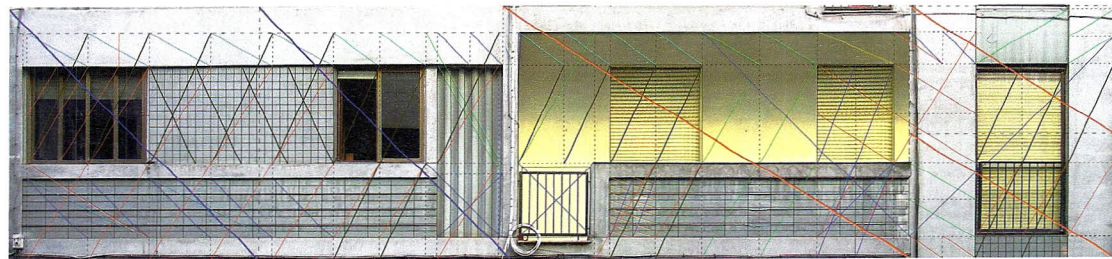
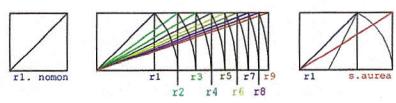
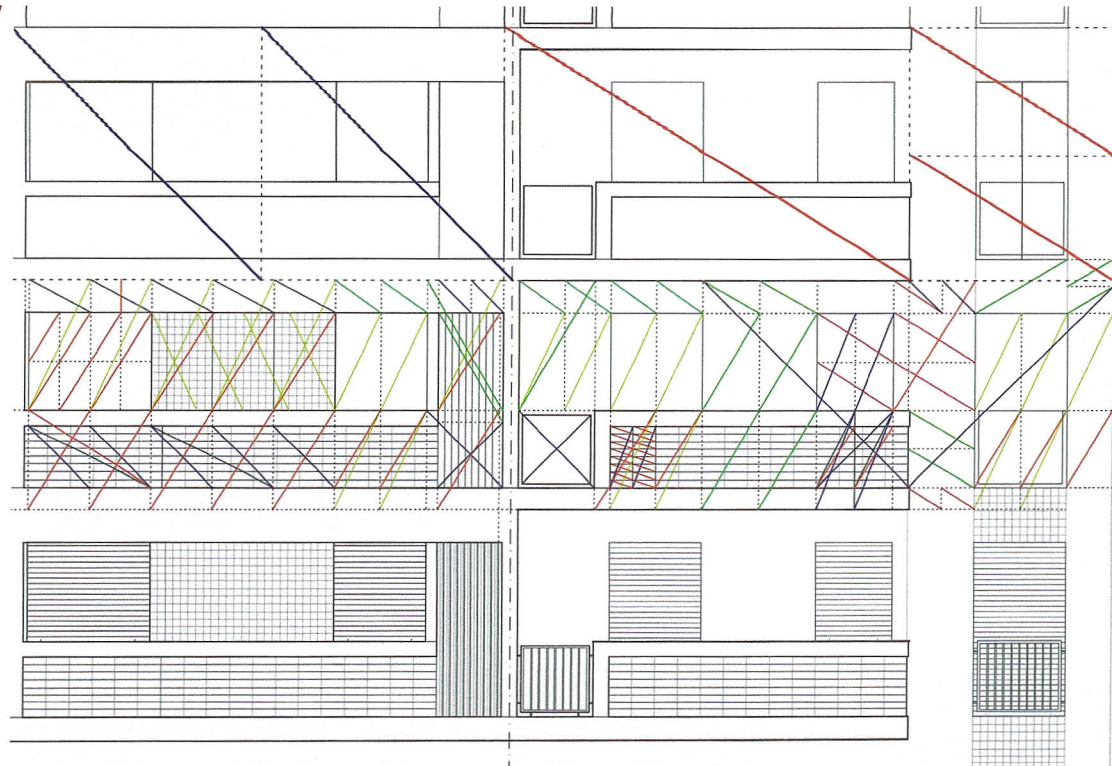
El resultado de nuestra búsqueda, se presenta en la figura 8, en donde se muestran los pesos atribuidos y el eje de equilibrio hallado.

Resulta fascinante comprobar, que si nuestra hipótesis es correcta, el arquitecto proyectó en ambos casos, siguiendo, pensamos que intuitivamente, los procedimientos que consagraron los componentes de De Stijl, medio siglo antes; en consecuencia, y aunque su hallazgo nos asombre, todo parece indicar que el arquitecto granadino, mantuvo viva en su obra la herencia stijliana, en la granada del tercio central del siglo XX, cuando la ciudad dormitaba entre el más puro desarrollismo, huérfano en apariencia de valores culturales, y las posturas aldeanas de una sociedad cerrada, en donde triunfaba el culto a una arquitectura, reflejo de un pasado, casi siempre mal entendido y peor interpretado.

No parece exagerado pues, señalar a Jiménez Jimena, como el arquitecto que aún ante la incompreensión de sus contemporáneos, marcó una huella profunda con su obra, en el tejido urbano de Granada, enlazando con las propuestas de arquitectura de vanguardia, que subyacían en España desde el periodo racionalista, configurado en el entorno de los años 20/30, del siglo pasado.



5 y 6. Edificio de viviendas. Foto.
7. Edificio de viviendas. Trazado.
8. Edificio de viviendas. Superposición.
9. Edificio de viviendas. Pesos visuales.



a1	p=2,0	s=4,515 m ²	d=-3,225 m	a6	p=2,0	s=0,195 m ²	d=-1,025 m	a11	p=2,0	s=3,237 m ²	d=+0,008 m	a16	p=2,0	s=0,024 m ²	d=-3,190 m
a2	p=2,0	s=0,600 m ²	d=-6,450 m	a7	p=3,0	s=1,955 m ²	d=-0,925 m	a12	p=2,0	s=1,434 m ²	d=+2,660 m	a17	p=2,5	s=3,133 m ²	d=-3,264 m
a3	p=1,0	s=2,145 m ²	d=-5,525 m	a8	p=2,0	s=0,460 m ²	d=0,000 m	a13	p=1,0	s=0,806 m ²	d=+2,660 m	a18	p=1,2	s=0,805 m ²	d=-5,343 m
a4	p=2,0	s=3,120 m ²	d=-3,500 m	a9	p=2,0	s=1,080 m ²	d=-3,650 m	a14	p=1,5	s=1,000 m ²	d=+0,600 m	a19	p=1,2	s=5,112 m ²	d=+6,660 m
a5	p=1,0	s=1,560 m ²	d=-1,700 m	a10	p=2,5	s=4,320 m ²	d=-3,650 m	a15	p=2,0	s=0,160 m ²	d=+1,200 m	a20	p=1,0	s=1,560 m ²	d=+6,660 m
								a21	p=1,1	s=1,200 m ²	d=+6,660 m				



a1-> áreas consideradas s -> superficie del área
 p -> peso visual del área d -> distancia desde el c.d.g. del área al eje "y"