

**TFG**

---

**UN ENLLAÇ ENTRE LA GRÀFICA I  
L' ARQUITECTURA.**

**L' ARQUITECTURA RACIONALISTA A LA CIUTAT DE  
VALÈNCIA.**

**Presentat per Marta Valls Llorens**

**Tutor: Eduard Ibáñez Magraner**

**Facultat de Belles Arts de San Carles**

**Grau en Belles Arts**

**Curs 2013-2014**



**UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

## RESUM I PARAULES CLAU

### RESUM

El lector d'aquest document es troba davant d'un treball format per dues parts diferenciades que mostren dues òptiques distintes des de les quals abordar la relació entre l'arquitectura racionalista valenciana i la creació artística.

D'una banda, es considera una visió de caire teòric que resulta necessària per a poder tractar la part artística del treball d'una forma seriosa, correcta i coherent.

D'altra banda, la segona part del projecte és de naturalesa més creativa i suposa una interpretació plàstica de les conclusions obtingudes en la part teòrica del treball (en aquest cas emmarcada en el terreny del dibuix i les arts gràfiques).

La reflexió corresponent a la primera part tracta tant qüestions de contraposició entre les arts plàstiques i l'arquitectura com d'anàlisi de caire econòmic i social. També la valoració d'aquestes disciplines com a elements potencialment revolucionaris i la ja clàssica confrontació entre àmbit públic i privat.

Tot això sense deixar de costat referències al context nacional i internacional de l'arquitectura valenciana del s.XX, al seu llenguatge formal i als referents artístics de què es val aquesta producció.

La segona part, que és fonamentalment pràctica, és la materialització del resultat final i definitiu del projecte.

Ací es mostren els materials i les tècniques utilitzades així com els processos, les proves i els esbossos realitzats. Tot això seguint unes pautes metodològiques concretes que també es troben especificades en el text que es presenta a continuació.

### PARAULES CLAU

Les paraules clau que es considera que descriuen d'una forma sintetitzada els aspectes principals de la matèria que es tracta en aquest document són:

Paraules com ara "arquitectura", "València" i "racionalisme", que designen el que és el nucli de l'obra: un moviment arquitectònic determinat i la seua situació en una ciutat en concret.

Altres mots com "gràfica" i "dibuix" fan referència a les tècniques i el procés artístic des del qual s'aborda la producció.

Finalment, conceptes com "república" o "s.XX" també poden ser considerades paraules clau en tant que contextualitzen el lector en una època i un període històric determinats.

## AGRAÏMENTS

A Eduard Ibáñez i a tots aquells tutors que de forma voluntària han servit de guia i d'ajut als seus alumnes per a que puguin dur a terme els seus projectes.

# ÍNDEX

<b>1. INTRODUCCIÓ</b>	<b>5</b>
<b>2. OBJECTIUS I METODOLOGIA</b>	<b>7</b>
2.1. OBJECTIUS	
2.2. METODOLOGIA	
<b>3. COS DE LA MEMÒRIA</b>	<b>10</b>
<b>3.1. CONSIDERACIONS TEÒRIQUES</b>	
<i>3.1.1. De la interdisciplinarietat a la necessitat de recuperar llaços entre formes artístiques.</i>	
<i>3.1.2. Art i arquitectura en termes socials i econòmics.</i>	
<i>3.1.3. Art i arquitectura / àmbit privat i àmbit públic.</i>	
<i>3.1.4. Art i arquitectura com a elements potenciadors de canvi.</i>	
<i>3.1.5. Context nacional i internacional de l'arquitectura racionalista.</i>	
3.1.5.1. Context internacional.	
3.1.5.2. Context històric i artístic a la ciutat de València.	
<i>3.1.6. Llenguatge formal i referents artístics.</i>	
<b>3.2. DESENVOLUPAMENT PRÀCTIC</b>	
<i>3.2.1. Materials, processos i tècniques utilitzades i la seua relació amb la producció final.</i>	
<i>3.2.2. L'obra final: recorregut, estructures i relacions.</i>	
3.2.2.1. Documentació prèvia: la fotografia.	
3.2.2.2. El llibre d'artista com a testimoni d'un viatge.	
3.2.2.3. L'òfset. Eina per a la representació d'estructures.	
3.2.2.4. L'experimentació amb els materials i el diàleg entre estructures.	
<b>4. CONCLUSIONS</b>	<b>36</b>
<b>5. BIBLIOGRAFIA</b>	<b>37</b>
<b>6. ÍNDEX D'IMATGES</b>	<b>39</b>
<b>7. ANNEXOS</b>	<b>40</b>



# 1. INTRODUCCIÓ

La ubicació i la relació entre els elements, la netedat, la senzillesa i el dibuix geomètric han suposat el punt fort en la sèrie que ací es presenta.

La utilització de diferents tècniques i materials, de registres variats i d'una gamma cromàtica reduïda però clau per al contrast entre els punts d'atenció han aconseguit trencar la monotonia i la rigidesa de la qual sol pecar tot allò que se'ns presenta com a excessivament ortogonal.

Aquest joc de contrastos ha sigut la base d'un treball en el que s'ha intentat tractar el tema de l'arquitectura de la València de principis del s.XX des d'una perspectiva plenament artística.

El treball que es mostra a continuació no ha volgut limitar-se a la mera representació (més o menys fidel) d'edificis i paisatges urbans, sinó que s'ha fet una anàlisi d'aquests per tal de poder-ne extraure una sèrie de relacions i estructures interessants a l'hora d'abordar l'obra en la seua vessant més creativa. D'aquesta manera, s'ha pogut crear una producció variada i interessant (tant pel que fa als estils com a la indagació en la pràctica de les diferents tècniques i les seues possibilitats).

A més a més, aquest projecte combina aspectes de representació que són més fidels i que es valen, per exemple, de la fotografia i del dibuix de caire realista amb d'altres de dibuix experimental, mitjançant les gràfiques planes o el dibuix lineal i constructiu. Sense oblidar que tot açò ha sigut resultat d'una tasca minuciosa i d'una metodologia adquirides diàriament.

Per tal de ser coherent amb aquesta diversitat, no s'ha limitat la materialització de la producció a una sola tècnica sinó que han sigut diversos mitjans els que han intervingut en el desenvolupament de l'obra final. Sempre intentant extreure'n de cadascun d'ells les seues possibilitats més riques i interessants.

D'aquesta manera, aquesta obra pren la fotografia i el dibuix (ja siga directe o mitjançant estampacions) com a protagonista. L'elaboració d'aquest treball ha passat per diverses etapes:

Primerament, la investigació teòrica sobre l'arquitectura racionalista a nivell internacional i també la valenciana. Conèixer el context, els autors i les necessitats a les quals responia aquest nou model d'arquitectura i urbanisme han ajudat a crear una obra que ha pogut ser abordada de forma coherent. Així com involucrar-se i endinsar-se a fons en la qüestió a tractar per tal de poder-ne extraure els aspectes més essencials i fer-ne una aportació legítima en cadascuna de les obres produïdes.

La segona etapa passà per la recerca mitjançant fotografies i esbossos del natural, convivint amb els edificis i entenent els seus lligams amb la resta d'elements urbans i paisatgístics. Tot això sense oblidar la importància d'elements com ara el trajecte i el recorregut, que són clau per entendre les relacions entre els diferents espais.

Finalment, la síntesi de les informacions obtingudes tant en la via de recerca teòrica com mitjançant les sensacions viscudes en l'experiència al carrer.

Com a extracte d'aquestes reflexions ha nascut l'obra definitiva, original i pròpia, basada en la meua visió d'aquesta etapa de la història arquitectònica de València. Sempre adaptant les diferents tècniques a les necessitats que m'han sorgit a l'hora d'abordar cadascuna de les imatges de les quals es compon la sèrie.

Per acabar, la qüestió de la interacció entre estructures és un tema imprescindible a tractar. Per fer-ho, s'ha seguit una metodologia d'anàlisi similar a l'explicada en els paràgrafs anteriors. Tot i això, la relació entre les estructures suposa un pas més enllà dins l'estudi de les formes arquitectòniques. Per aquest motiu, es treballa mitjançant la superposició d'imatges d'estructures arquitectòniques realitzades sobre suports materials que interactuen entre ells creant d'aquesta manera composicions més o menys realistes que aporten cert sentit de profunditat i tridimensionalitat a l'obra.



Assecadors. Fotografia representativa del treball al taller.

Edifici Carbajosa. El treball al taller s'ha combinat durant tot el projecte amb el treball a peu de carrer.



## 2. OBJECTIUS I METODOLOGIA

### 2.1. OBJECTIUS

No deixa de sorprendre que encara que en qualsevol llibre o manual s'afirme que les arts són l'arquitectura, les arts plàstiques, les arts escèniques, la música, etc.; els professionals de cadascun d'aquests camps desconeguen, per desgràcia, certs elements bàsics de les altres disciplines.

Aquest aïllament provoca a llarg termini una marginació que acaba per acurtar l'angle de perspectiva i les possibilitats tant dels uns com dels altres. És per això que l'objectiu principal d'aquest projecte és fer una reflexió sobre aquest fet i ser, a la vegada, un pont d'unió entre dues disciplines que són en realitat molt properes entre si: l'arquitectura i la gràfica.

Per altra banda, aquest projecte convida també a tots aquells que es consideren "creadors de formes i d'imatges" (si és que el terme "artista" els sona de moment massa fort) a perdre aquesta por que es té cap a l'arquitectura. Donar-los a conèixer així el component més artístic de la realitat arquitectònica (que és moltes vegades oblidat pels propis arquitectes en pro de la funcionalitat i de l'economia) i mostrar-los als arquitectes la complexitat dels processos creatius i la metodologia que hi ha darrere de cada obra; així com les similituds que molt sovint existeixen entre ambdues formes de projectar una obra. Plantejar-los començar a abandonar l'edificació i mirar més cap a l'arquitectura (dins del que permeten els límits; doncs està clar que l'arquitectura és una disciplina sotmesa a unes restriccions econòmiques, legals i funcionals concretes al respecte de les quals les arts plàstiques es troben en una situació molt més privilegiada) i a valer-se dels recursos de l'artista per a potenciar la seua obra.

Una segona finalitat que persegueix aquest treball és el d'apropar a l'es-

pectador de l'obra gràfica al seu entorn urbanístic més immediat i quotidià (en resum, a tot allò que diàriament li passa desapercebut). Tot això posant en valor el gran potencial de les formes arquitectòniques amb les que conviu i fer-li veure la naturalesa plenament democràtica de l'arquitectura popular com a subjecte dinamitzador de l'art. D'aquesta manera, l'arquitectura té la capacitat de posar a l'abast de tothom l'experiència artística no solament mostrant les seues estructures al ciutadà, sinó oferint-li també la possibilitat de participar-hi i de convida en el seu si. En definitiva, de veure i viure l'art al propi carrer.

La finalitat última és de caire més pràctic i personal que no conceptual. Es tracta del fet de conèixer i aprofundir en el domini dels distints processos gràfics de creació artística. D'aquesta manera, ser capaç de produir una obra seriosa i coherent en la que poder dur a terme una reflexió sobre allò après en els darrers anys, de canalitzar-ho i plasmar-ho en el paper d'una manera madura i conscient. En definitiva, que aquest treball siga un camí obert cap a una via d'investigació pròpia i personal i cap al descobriment artístic d'u mateix.

## 2.2. METODOLOGIA

La metodologia emprada en la realització d'aquest projecte respon, en tot cas, a una voluntat d'acomplir amb els objectius que s'han exposat anteriorment.

No obstant això, el treball ha volgut tractar tres subtemes clau dins del que seria l'ideari de l'arquitectura racionalista. Aquests subtemes són: el trajecte (el "passeig" o "viatge"), l'estructura i les relacions entre els elements estructurals.

Tot i haver-hi una metodologia bàsica i general que està present al llarg de tota l'obra, el tractament de cadascuna d'aquestes qüestions de manera diferenciada fa necessària la utilització d'una metodologia específica per a cadascuna d'elles.

Així, el mètode comú passaria per tres frases que s'expliquen a continuació:

Una primera fase de recerca teòrica en llibres, manuals i articles d'Internet per tal d'entendre millor el context i el per què d'aquesta arquitectura. També per tindre una primera presa de contacte amb els edificis a tractar per tal d'interioritzar les seues característiques i fer-ne una tria.

Tot i l'existència de moltes arquitectures en la "llista inicial", s'ha decidit no treballar sobre un gran nombre d'aquestes. Açò podria resultar excessiu i contraproductiu i per això s'ha optat per reduir la quantitat a unes poques edificacions del centre de la ciutat. D'aquesta manera ens permet centrar-nos i investigar sobre les diferents formes de representació i també distintes maneres d'abordar una arquitectura concreta.

La segona fase és la que té lloc al carrer mateix mitjançant fotografies i dibuixos del natural. Aquesta segona fase ens permet un contacte i un apro-

fundiment més complet i acurat amb la realitat que es vol representar.

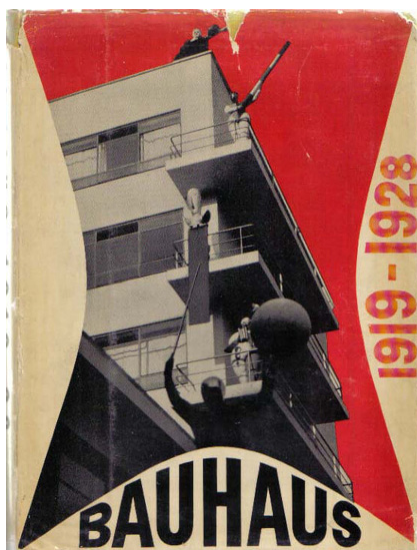
Finalment, tota la informació esmentada abans suposa la posterior materialització de cada obra al taller. En aquest darrer període de treball es fa una reflexió i una anàlisi dels conceptes que es voldran veure reflectits en cada peça així com la tècnica i els materials més adequats per a dur-lo a terme.

Ara bé, com ja hem dit abans, hi ha al mateix temps un tractament metodològic específic segons siga la qüestió a tractar el trajecte, l'estructura arquitectònica o la relació entre estructures.

El tema del trajecte es materialitza en un llibre d'artista a mode de "llibre de viatge". Aquest llibre recull una sèrie de dibuixos d'edificis realitzats directament sobre el paper. L'ordre en què apareixen aquests dibuixos ve donat per l'ordre en que es troba cadascun dels edificis quan passegem pel centre de València seguint un recorregut concret. En aquest cas, la metodologia emprada comprén la primera fase de recerca teòrica (en la que s'establix quin serà el trajecte) i la segona (recorregut per la ciutat i dibuixos del natural). La tercera fase del treball, no obstant, tractarà la recopilació de dibuixos i l'elaboració de l'enquadernació del llibre.

En el subnucli temàtic que fa referència a l'estructura es porta sobre tot un procés d'anàlisi més complex que consta en l'observació de fotografies preses al carrer i l'extracció de formes estructurals bàsiques amb les quals formar composicions sobre el paper amb els recursos gràfics propis de la litografia i la serigrafia bàsicament (encara que algunes obres contemplem altres processos complementaris com ara la fotografia transferida i el dibuix directe).

La relació entre estructures vindrà donada per l'anàlisi dels plans que componen cada edifici en les seues estructures internes així com de el diàleg que estableix una edificació amb les que es troben al seu voltant. Ací, el procés d'anàlisi és molt més complex i la relació entre els materials pren un paper clau en l'obra.



Cartelleria de la Bauhaus. La Bauhaus va ser l'escola que millor va entendre els lligams entre art, disseny i arquitectura. Josep Renau: *Las Arenas*, 1932.

## 3. COS DE LA MEMÒRIA

### 3.1. CONSIDERACIONS TEÒRIQUES

#### 3.1.1. De la interdisciplinarietat a la necessitat de recuperar llaços entre formes artístiques.

Es tracta de quelcom ben assumit en l'àmbit artístic el fet que les diferents matèries de cadascuna de les branques disciplinàries que es troben en situació de proximitat interactuen mútuament i de forma natural. I, d'altra banda, és ben necessari que es duga a terme aquesta connexió.

Aquesta situació esdevé més tangible quan s'analiza des de la diferenciació entre el que s'anomenen "matèries pures", de caire més intel·lectual i investigador; que canalitzen en una finalitat de tipus més pràctic.

Un exemple d'allò més il·lustratiu es troba en el que seria l'àmbit de les ciències i la tecnologia. Així doncs, els coneixements extrets de la investigació portada a terme en el món de la física, la matemàtica, la química o les ciències naturals, conflueixen per tal de fer-ne possible l'aplicació pràctica en un terreny concret. En aquest cas, per exemple, en el camp de l'enginyeria.

De la mateixa manera, en l'àmbit artístic també la coneixença de les Belles Arts unida a la física estructural, la geometria descriptiva, l'enginyeria de materials, l'urbanisme o la topografia donen lloc a l'arquitectura (i sí, per això parlem d'arquitectura i no d'edificació, perquè l'aspecte artístic és, en tot cas, allò que estableix la diferència entre ambdós conceptes).

No obstant això, també es pot fer la lectura d'aquesta situació en sentit invers i observar com, molt a sovint, la teoria i la pràctica arriben a mostrar-se en situacions de retroalimentació.

Tornem a l'exemple tecnològic. L'observació de resultats i de fenòmens durant l'aplicació pràctica pot donar lloc a noves vies d'investigació i conclusions per a les que denominem "ciències pures".

Així mateix, el fet de prendre consciència de les arts aplicades tals com el disseny, l'arquitectura o la publicitat; però també la resta d'arts "pures" (la música, la literatura, la interpretació o la dansa, per exemple) han enriquit des de sempre l'imaginari i els recursos tant conceptuals com tècnics i estilístics de l'artista plàstic. I d'això en tenim múltiples exemples al llarg de la història de l'art: el prototip d'home renaixentista (mestre en camps tan diversos com l'art, l'enginyeria, les lletres o la ciència), els constructivistes i els "artistes-tècnics" de la Bauhaus a principis del segle passat (que s'apropaven als mètodes de treball i els principis del disseny i l'arquitectura) i els artistes conceptuals, els performers o els artistes Pop entre els anys '50 i '80 (que assimilaven elements propis de la filosofia, el llenguatge, el teatre o la publicitat).

En l'actualitat, l'art digital i audiovisual suposen un cim en aquesta interdisciplinarietat i ben bé podem dir que la societat de la informació en la que



vivim ha anul·lat definitivament aquest “artista pur”. Així doncs, l'art és “globalitzat” i no “especialitzat” i l'obra contemporània no pot defugir de les seues influències externes.

En els nostres temps, sobre tot amb l'impacte de les noves tecnologies, cap artista no pot acumular el saber absolut al voltant d'una matèria específica. Influenciem altres autors i ens influenciem per altres autors. En definitiva, explorem.

La reflexió sobre aquest fet m'ha portat a voler centrar la meua obra en la confluència de dues disciplines d'allò més tradicionals però també, sense dubte, dues de les arts amb més capacitat d'adaptació i renovació: l'arquitectura i el dibuix creatiu. Tractar en una mateixa obra l'arquitectura i el dibuix és, més que un repte, una voluntat de reconciliació en una època en la que el desenvolupament de les noves tecnologies de la imatge, destinades a la representació, al càlcul i a la projecció han distanciat dues branques que van nàixer i es van desenvolupar pràcticament de la mà. El dibuix com a eina per fer possible la comunicació entre l'arquitecte, el constructor i el client i el coneixement de les tècniques de representació i la geometria desenvolupades per l'ofici de l'arquitecte com a ferramenta per tal de millorar i eixamplar els recursos del dibuixant creatiu.

### **3.1.2. Art i arquitectura en termes socials i econòmics.**

Així mateix, el paral·lelisme que trobe interessant establir entre arts plàstiques i arquitectura no ve solament en termes de formació artística sinó també a nivell social. Partim del fet que els productes sorgits de les arts aplicades (en aquest cas, l'arquitectura) tenen un valor econòmic normalitzat socialment i més o menys estandarditzat. No obstant, pel que fa a les “arts pures” no existeix cap normativa de tipus social o legal que n'establisca els preus. Així, s'arriba a extrems de preus desorbitats en certes obres marcats per les lleis del mercat i per la dinàmica capitalista en contraposició a altres obres que, per aquests mateixos principis, mai arribaran ni tan sols a apropar-se a aquests cercles, obligant d'aquesta manera a resignar-se i a fer assumir als seus autors que la seua feina quede relegada a un “exercici de realització personal” o a un “hobby”.

Això ho explica la teoria marxista en tant que divideix el valor dels objectes materials en dues categories: el valor d'ús i el valor de canvi.

El valor d'ús d'un objecte és el valor natural que se li atorga segons la seua funció (per exemple, el valor d'ús d'un llapis és el d'escriure). L'art pura pot semblar que juga ací en desavantatge per la seua condició “d'inutilitat” com a bé necessari per a cobrir les necessitats vitals si no va lligada a una art aplicada. No obstant, en termes econòmics, el valor d'ús no juga pràcticament cap paper en el mercat: per exemple el valor d'ús d'unes ulleres seria el de fer possible una correcta visió, mentre que el valor d'una videoconsola és l'entreteniment (entenent que el valor d'ús del primer objecte és socialment més necessari, sovint trobarem que el preu del segon és més elevat.)

El valor de canvi, per contra, ve donat pel temps de treball que es necessita per a la seua realització, sense tindre en compte les condicions per a poder fer-la possible (tant del treball per a la fabricació de l'objecte en si com el treball anterior que cal per obtenir les matèries primeres i les ferramentes per poder portar a terme aquest procés de fabricació) i serà el que posteriorment es traduirà en el "preu".

No obstant, el valor de canvi ve condicionat en part, a banda de pel temps de treball, per certes convencions socials. Per exemple, les empreses més poderoses disposen de ferramentes de propaganda que persuadeixen el consumidor per optar pels productes provinents d'aquestes multinacionals a preus més elevats encara que no necessàriament comporten un temps de treball superior en la seua elaboració ni unes millors matèries primeres. De fet sol ser a l'inrevés, ja que les grans factories compten amb tecnologia i recursos d'obtenció de primeres matèries més avançats que el petit productor que, pel fet de treballar amb menys recursos o recursos locals, té més dificultats econòmiques i ha de treballar amb marges més estrets que en fan impossible la competència.

Aquests conceptes d'economia poden perfectament traslladar-se al món de l'art quan observem aquest "top ten" d'artistes que monopolitzen i fan inaccessible el mercat per al petit creador, l'obra dels quals tampoc necessàriament comporta més temps de treball ni més "qualitat de les matèries primeres" que ací traduiríem, en tot cas, per "qualitat plàstica, interès intel·lectual, innovació...". En termes de mercat de l'art, aquestes grans empreses es vorien en la figura no només de l'artista consagrat sinó també de les grans galeries, les cases de subhastes, els col·leccionistes poderosos, etc.

No obstant, tal i com s'ha comentat abans, en la contemporaneïtat, el nou art de context està fent perdre aquesta referència "d'inutilitat" al producte creatiu. És per això que m'atreviria a fer una correspondència de termes i adjudicar al valor d'ús d'una obra el terme "ús polític" (sempre que ens referim les noves corrents artístiques que rebutgen la inutilitat de l'art però que, d'altra banda, tampoc n'accepten la submissió d'aquest a l'activitat del mecenatge sinó que entenen un art útil socialment) i al valor de canvi el terme "ús econòmic" (ja que com hem vist anteriorment, en el mercat de l'art actual, la majoria de vegades el comprador no adquireix una obra a un preu "x" segons el temps de treball invertit sinó bàsicament per interès d'inversió i riquesa).

Ací és on entren en joc aquestes convencions socials de què parlàvem i el paper de l'artista plàstic com a subjecte polític que reivindique la transformació d'aquestes i el reconeixement de la seua tasca com a treballador. Perquè, parlant des del cas que abasta aquest treball, sense l'existència del dibuixant i sense l'existència de l'artista creatiu no s'haguera arribat als grans dissenys arquitectònics fortament influenciats pels moviments artístics més innovadors de cada etapa i que, paradoxalment, precisament per això són moltes vegades altament valorats.

Així trobem que, en conclusió, la innovació, el risc i la creativitat (en defi-



nitiva, l'art) són un factor molt potent a l'hora de determinar el valor d'una arquitectura però que, per contra, aquests mateixos valors queden molt més qüestionats, són molt més volàtils i relatius i perden nitidesa quan se'ls deslliga de la seua aplicació pràctica i es tracta simplement de l'art i la creativitat primàries que precisament fan possible aquesta distinció entre "edifici" i "arquitectura" de què abans parlàvem i que, per què no dir-ho, en dispara el preu.

### **3.1.3. Art i arquitectura / àmbit privat i àmbit públic.**

L'arquitectura suposa (juntament amb l'art publicitari), avui dia, la forma d'art públic per excel·lència. Segons el meu parer, molt més que les noves intervencions urbanes (art urbà, instal·lacions, escultura monumental, performance a peu de carrer...).

Això s'explica perquè la població "normal" (no formada en el món de les arts) la percep en aquest context urbà de forma natural. M'explique, quan un ciutadà s'atura al mig del seu trajecte amb una escultura cridanera, una interpretació de teatre o de dansa, la majoria de vegades ni tan sols es para a esbrinar el significat d'allò que veu, sinó que simplement queda hipnotitzat per la provocació de trobar-lo en un àmbit que no és l'habitual per al ciutadà mitjà (fora d'un museu o d'una sala de teatre), desgraciadament poc instruït en disciplines artístiques. Així, molt sovint, l'espectador no es troba en predisposició per a captar el missatge de l'autor (a no ser que siga extremadament directe i agressiu o que siga precisament aquest context el que li atorga significació).

Tanmateix, l'arquitectura és quelcom natural, quotidià i coherent dins de l'entorn urbà. I, sobre tot, és una peça artística habitable, necessària i participativa en tant que l'usuari la recorre, la fa seua i n'estableix una relació dimensional i personal. D'aquesta manera, entén i assimila com a propis el seu estil, la seua modernitat i allò que el moviment al qual pertany l'arquitectura en qüestió vol reflectir i transmetre, de manera que ho assumeix i ho incorpora al seu dia a dia quotidià d'una manera natural i còmoda.

Per aquests mateixos motius, hui dia, pense que l'arquitectura seria la forma més socialista de l'art en tant que no tan sols l'apropa a tothom i el fa visible, sinó que convida a participar al ciutadà de la pròpia obra sense necessitat d'entrar a un museu o a una elitista galeria i, el que és més interessant de tot, sense necessitat tan sols ni d'entendre'l.

No obstant això, moltes vegades aquesta naturalitat fa que no sempre se siga conscient del contingut artístic d'una arquitectura i que aquesta diferència acabe per separar més encara si cap els dos mons (artístic i arquitectònic) que es volen unir en aquest treball.

És per això que el meu objectiu principal seria el d'aprofitar-me'n del caràcter democràtic de l'arquitectura per fer-la servir com a reclam per a apropar als seus usuaris a la resta de l'art. Així, fent coneixedor al ciutadà del bagatge artístic dels edificis que l'envolten i que habita dia a dia, apropar-lo

a aquest món de l'art que considerava exclusiu o per a gent entesa o simplement que, per simple ignorància, no li causava cap interès.

Per contra, aquesta estratègia de reivindicació de la unitat entre art i arquitectura seria una feina més pròpia de l'arquitecte que meua com a productora d'art. Així que la meua aportació a aquest objectiu aniria en sentit invers. L'estratègia consisteix a "treure l'arquitectura dels fonaments i pujar-la al pedestal" donant-li una gran importància artística en els meus dibuixos; fent-la la protagonista de la meua obra. D'aquesta manera, fer prendre consciència a l'espectador de la càrrega artística i expressiva de l'arquitectura de manera que es normalitze la visió creativa d'aquesta. Seria, vist de forma metafòrica, com donar veu i elevar a l'excel·lència al ciutadà corrent, fer visualitzar els seus actes i la seua aportació social quotidiana com a fets lloables i admirables.

D'aquesta manera, per a ser coherent amb aquests principis, no tractaré en la meua obra les magnífiques arquitectures de les grans ciutats, aquelles sobre les quals s'ha escrit molt i que apareixen nombrosament als llibres d'història de l'art; sinó que faré ús d'edificacions de la ciutat de València (la ciutat que he habitat els darrers quatre anys), edificis que han estat al servei del ciutadà normal (edificis sanitaris o culturals i habitatges) i que, moltes vegades, ni tan sols els seus usuaris més assidus en coneixen la seua història o el seu valor artístic i social com a edificis que van ser trencadors en el seu temps, que van aportar un aire de modernitat, d'avantguarda, d'obertura i de noves idees a la que va ser una ciutat assetjada, primer, per un pensament entelat pel blasquisme i, amb l'arribada de la dictadura franquista, per un catolicisme ranci, un règim militarista i unes corrents artístiques estancades en l'eclecticisme i el neoclassicisme. Estem parlant de l'arquitectura de moviment modern racionalista valencià del s.XX.

#### **3.1.4. Art i arquitectura com a elements potenciadors de canvi.**

L'art en totes les seues formes possibles és, sense dubte, un dels elements de canvi més potents. Aquesta qualitat es presenta, segons el meu punt de vista, sota dues formes diferents: la revolució i la representació. La primera es pot observar en aquells moviments artístics i en aquells autors que podríem classificar de pioners, com van ser els autors europeus d'avantguarda. Aquests autors de principis del segle passat van impulsar un canvi no tan sols en el terreny de l'art sinó també de tipus polític. Amb la seua lluita contra el mecenatge i per l'autonomia de l'art es van revoltar en contra de la burgesia que dirigia fins aleshores l'orquestra sobre quins havien de ser no solament els temes i els protagonistes de les obres sinó, moltes vegades, fins i tot l'estil i la forma d'aquestes.

Paral·lelament a aquests artistes tenim les lluites obreres de l'època, que reivindicaven el dret dels treballadors, sotmesos a les voluntats de la classe dominant.

La segona forma en la que l'art pot alçar-se com a motor de canvi social és

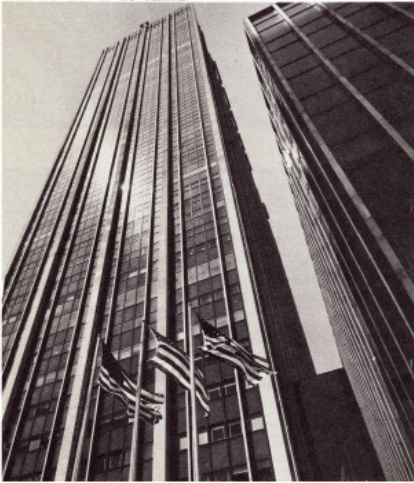
la representació. Aquesta és la forma que van tindre els arquitectes moderns de la València de principis i meitat de segle d'impulsar aquest canvi, (com a mínim a nivell artístic), encara que no tinguera una voluntat de transformació política o social. Així, aquests arquitectes, tot i no ser pioners en els principis en què basaven les seues obres, sí que es valien d'aquests moviments d'avantguarda (com per exemple el constructivisme) a nivell artístic i dels principis d'autors com Le Corbusier o de l'habitatge social a nivell arquitectònic, per a intentar fer visualitzar una espurna de modernitat, de frescor i d'obertura cap a Europa dins d'una València prou estancada artísticament.

Si ens situem en la València de principis del s.XX, podem observar que l'arquitectura valenciana de postguerra estava fortament influenciada per una banda per l'arquitectura que es duia a terme a l'Alemanya anterior a la Segona Guerra Mundial (que presentava formes excessives i abundants) i, per una altra banda, de l'arquitectura nord-americana, que va suposar posteriorment un fort referent en l'arquitectura hospitalària de la ciutat.

No obstant, es poden diferenciar entre dues fases que presenten trets distintius: De primer, l'arquitectura opulenta d'influència alemanya durant els primers anys d'autarquia (edificis clàssics, refinats i estilitzats, en definitiva, propers al neoclassicisme) i l'eclecticisme (que recollia elements formals dels moviments artístics anteriors al modernisme). En el cas valencià es van construir grans edificacions de caire monumental seguint els preceptes del govern de postguerra, que pretenia crear una "nova societat" a partir de les runes, que poc tenia a veure amb la situació real. Així, es van crear zones deprimides com el Grau, on quedaven degradades les classes més baixes en pro d'un centre modern i opulent.

Aquestes primeres tendències van evolucionar cap a un major interès cap als moviments europeus d'avantguarda (moviments nascuts després de la I Guerra Mundial i que la política posterior a la II Guerra Mundial en va tallar l'expansió afavorint-ne la inclinació, en la mesura que la deficient economia ho permetia, cap a tendències d'una espècie d'estil grecoromà empobrit a Europa i d'un barroc de baix nivell amb tints regionalistes a Espanya; tot i que el cas de València va ser més proper al marc europeu en aquest sentit), els nous materials i "formes mecàniques" i una incorporació a la segona onada del moviment modern a partir dels anys '50 en el context tecnòcrata que va prendre en aquella època el Règim Franquista. També els nous edificis racionalistes van ser la prova física i bandera de les noves construccions socials de l'època (ja foren privades com els moderns blocs d'habitatges o públiques com col·legis o centres sanitaris). Així doncs, aquesta inclusió avantguardista es va traduir a la ciutat de València en una nombrosa i rica arquitectura racionalista, defensora de l'austeritat, de la ruptura amb la importància de la monumentalitat i de l'enaltiment de l'historicisme i, influenciada per els principis industrials de l'època, en pro d'una arquitectura funcional, pràctica, planera i al servei de la societat sencera.

No obstant, també comptem amb casos d'autors que van començar a pro-



Avinguda de les Amèriques (N.Y.). Mostra de gratacels d'habitatge obrer projectats per Mies Van der Rohe.

duir ja en la II República Espanyola (el context artístic de la qual presentava un ideari d'acord amb els nous dictats moderns de principis de segle i de formes racionalistes inspirades en l'imaginari constructivista) que van continuar insistint amb aquests plantejaments en finalitzar la guerra (treballant, si no ja en l'àmbit públic, fent-ho en l'àmbit privat).

Un exemple d'aquest cas va ser Luis Albert Ballesteros, que va iniciar el seu projecte per al nou Hospital Provincial de València de caire modern i racionalista sota govern republicà. Encara que aquest projecte va ser aturat amb l'esclat de la Guerra Civil i, finalment, mai va ser portat a la pràctica, Ballesteros va continuar, en acabar aquesta, amb altres empreses com ara el Col·legi de sord-muts el 1948. Per contra, tenim l'edifici del Banc de València que correspondria a aquest primer estil de tipus eclèctic, que va ser començat abans de la Guerra Civil i acabat després ja que la superioritat econòmica d'aquesta entitat, al contrari del cas dels edificis públics, ho va permetre.

### **3.1.5. Context nacional i internacional de l'arquitectura racionalista.**

#### 3.1.5.1. Context internacional.

Al mateix moment que l'avantguarda intel·lectual i artística anava arrelant a la ciutat de València d'una manera més o menys important (amb noms com Renau), la República influí de forma superficial sobre l'arquitectura i la configuració urbanística de la localitat. Si bé és cert que es van fer modificar moltes façanes d'edificis del centre durant els anys trenta, almenys fins aleshores, cal dir que els canvis en l'essència urbana no foren massa profunds.

Els canvis urbanístics provocats per la influència del modernisme i l'avantguardisme van ser relatius, però com també ho va ser la mateixa arquitectura d'avantguarda europea pel que fa al seu contingut i la seua funció social. M'explique, un dels fets més criticats de l'arquitectura d'avantguarda (arquitectura "d'estil Bauhaus" o del que després es va anomenar Estil Internacional) és la utilització del concepte "d'habitatge obrer" més com a una "excusa" per satisfer les voluntats artístiques i estilístiques personals que com a una vertadera necessitat de canvi en la funció social de l'urbanisme o de millora de la qualitat de vida de les classes treballadores de principis del s.XX.

Així, artistes com Mies Van der Rohe o Walter Gropius (anomenat com a Príncep de Plata entre els cercles artístics i intel·lectuals de l'època) van aprofitar els preceptes socialistes per crear una arquitectura d'estil ben estructurat, ferm, auster i pràcticament gens ornamentat (qualsevol signe d'ornamentació o de decorativisme seria fortament titllat de burgés fins el punt que no estava permès dins dels grupuscles arquitectònics de l'època ni tan sols el fet d'utilitzar colors que no foren blanc, negre, beix o els colors propis dels materials, ja que transformar la naturalesa del material amb colors o ornaments amb una voluntat estilística era quelcom accessori, innecessari, ostentós i, per tant, burgés). Així, es veien alliberats del la "dictadura" del gust del mece-

nes de torn i, per primera vegada en la història de l'arquitectura, no era el client qui dictava a l'arquitecte com havia de ser la seua futura casa sinó que era l'arquitecte qui projectava "lliurement" (i pose lliurement entre cometes ja que hi havia un "llibre d'estil" no escrit del qual cap arquitecte que desitjara arribar a tindre un cert prestigi podia eixir-se'n massa si no volia ser expulsat del grupuscle, amb tot el que això suposava) i el client qui havia d'acatar les propostes de l'arquitecte, moltes vegades sense acabar-ne d'estar convençut.

Els països socialistes permetien a l'arquitecte actuar amb aquesta llibertat i aquest nou estil s'adaptava pel baix cost econòmic dels seus materials i la senzillesa dels seus dissenys a les necessitats de les classes obreres.

No obstant, aquest caràcter d'habitatge obrer es perd quan aquest estil (que a partir d'ara s'anomenarà Estil Internacional per la projecció que va tindre arreu del món i per les seues formes neutres que feien impossible que s'identificara amb la tradició cultural o arquitectònica del cap país en concret) s'internacionalitza i s'adapta a la conjuntura social i política de països no socialistes. Es va perdre el caràcter socialista d'aquests projectes i es van començar a substituir expressions com "habitatge per a la classe obrera" per d'altres com "habitatges per a les persones", rebaixant-ne així el discurs reivindicatiu. Els mateixos arquitectes que a l'Alemanya prèvia a la Segona Guerra Mundial, en arribar immigrants als EEUU, ocupen alts càrrecs a les universitats més prestigioses, reben els encàrrecs de les més altes institucions i les seues obres d'inspiració socialista comencen a elevar-se a preus astronòmics solament assequibles per a les classes més benestants (paradoxalment, tot conservant els materials de baix cost que no justifiquen aquesta pujada de preus).

Tanmateix, la utilització de materials i formes senzilles acaben responent més a una voluntat estètica que no funcional fins arribar al punt de construir habitatges totalment inútils amb sostres plans (ja que els sostres a dues aigües eren considerats burgesos en pro de la reivindicació de les formes senzilles) que, lluny de ser funcionals acabaven fent caure els edificis a causa de fortes plogudes o nevades en segons quines zones.

### 3.1.5.2. Context històric i artístic a la ciutat de València.

De la mateixa manera, a la ciutat de València, aquest estil socialista no va ser pràcticament més que això mateix, un estil. Els edificis més famosos d'aixos anys van ser edificis singulars com ara el Teatre Rialto, el cinema Capitol, l'Hotel Londres, el projecte de la nova ciutat Universitària i altres blocs de pisos del centre de la ciutat (edifici Carbajosa, edifici, Alonso, edifici Cervera, edifici Gil...) on vivien les famílies valencianes més poderoses mentre que les classes treballadores quedaven relegades a barris perifèrics com ara Nazaret.

Tot i això van haver excepcions com ara la Finca Roja, la "colmena" del carrer Jesús, la Casa Russa del carrer Guillem de Castro o la fàbrica i bloc d'habitatges Buch que si que representaven la vertadera idea de habitatge obrer i anaven destinats tant a les classes treballadores valencianes com a

edificis de cooperatives (cooperativa d'Arts Gràfiques o l'Associació de Premsa) . Aquests blocs d'edificis, que estaven dotats de millores higièniques, se situaven a la perifèria de la ciutat i els nous eixamples i suposaven agrupacions de "Cases Barates" iniciades ja abans de la Dictadura de Primo de Rivera (1928-1930). Eren barriades senceres d'edificis "fabricats en sèrie" que estaven finançades amb subvencions i que van significar una notable expansió de la ciutat de València més enllà del centre.

L'arquitectura racionalista a la ciutat de València comença a vore la llum ja en els anys 20 del s.XX, quan la ciutat entra ja a formar part de les més modernes de l'Estat Espanyol. A partir d'aleshores comença a percebre's ja no tan sols un canvi social degut als progressos tècnics (com la generalització de la corrent elèctrica en els habitatges), del transport, la publicitat i el consum i la proliferació de la cultura (per exemple en el cinema) sinó també en l'urbanisme de la ciutat. Els carrers i les noves avingudes de València es van modernitzar però també l'obra i el llenguatge dels mateixos arquitectes consolidats de la ciutat va sofrir un canvi d'estil que contrastava fortament amb les corrents neoclàssiques, eclèctiques i blasquistes anteriors.

Si bé la República va suposar una forta modernització i voluntat de canvi en la forma d'entendre l'ordre urbanístic, l'esclat de la Guerra Civil Espanyola va esdevindre una trencada del seu desenvolupament que no va permetre que el disseny arquitectònic valencià tinguera una continuïtat natural per ell mateix (també degut a la mort prematura d'alguns arquitectes rellevants com ara Dimitri Ribes, autor de l'Estació del Nord, que de ben segur hagueren continuat conduint els seus projectes cap a un estil més avantguardista) sinó que la proliferació de l'estil racionalista dels anys trenta a València es deu a una nova generació d'arquitectes (Luis Albert, Ricardo Rosso o Enrique Peccourt com a tres dels més significatius i innovadors) que s'interessaren pels ensenyaments moderns i constructivistes d'altres europeus i americans com ara Le Corbusier, Walter Gropius, Mies Van der Rohe o J.J.P. Oud. Aquesta cultura de la modernitat es transmetia a través de publicacions progressistes, concursos, exposicions o conferències en els principals centres culturals com eren Madrid o, sobre tot, Barcelona (ciutats on es van formar els principals arquitectes valencians). No obstant, es pot afirmar que d'una manera generalitzada, els principis avantguardistes que es van forjar als anys vint van tindre la seua continuïtat fins ben entrats els anys quaranta fins que poc a poc va anar perdent força fins desaparèixer.

El programa de reformes que va viure la ciutat de València des de finals dels anys vint va propiciar l'aparició de nombroses edificacions modernes en les noves reformes, eixamples i avingudes (avinguda de l'Oest, Plaça de l'Ajuntament, carrer de la Pau o plaça de la Reina) ben influenciades pels principis racionalistes i de progrés social i ambiental: principis urbanístics front a arquitectònics (sociològicament traduïble per principis de col·lectivitat front a individualitat). Tot i que a partir de mitjans dels anys trenta va aparèixer una nova onada "antiurbanística" que preferia ocupar els solars antics del centre





Exemple de la sèrie *Proud*, d'El Lissitzky.  
Enrique Viedma: La Finca Roja.



de la ciutat abans que promulgar plans urbanístics de noves barriades.

Així mateix l'auge cultural i intel·lectual que va suposar la Segona República va permetre el lliure treball d'aquests joves arquitectes fascinats per les formes modernes així com la inclusió cada vegada més notable d'elements moderns i avantguardistes en l'obra d'altres arquitectes que estaven encara reclosos en les formes més neoclàssiques o eclèctiques.

### **3.1.6. Llenguatge formal i referents artístics.**

L'arquitectura racionalista valenciana es va caracteritzar per la seua sobrietat, higiene, contemporaneïtat, simplicitat i funcionalitat. Amb volums prismàtics i rectes d'acabats corbs que aportaven cert dinamisme sense caure en l'ornamentació i les formes gratuïtes (encara que eren menys puristes que els arquitectes europeus). Presentaven plans nets, contundents i ben estructurats. Eren edificacions esveltes per la seua verticalitat i confortables que tractaven de fer conviure el laberíntic plànol urbanístic del centre de la ciutat amb les formes més ordenades de l'exemple destinades sobre tot a les classes mitjanes valencianes. Els materials eren produïts en sèrie i els més primaris possible (acers, vidre i formigó) de manera que quedava prohibida la utilització de qualsevol tipus d'artesanía, d'element accessori o d'ornamentació aconseguint així que foren coherents amb els seus principis de funcionalitat front a decorativisme.

Aquest treball pren com a referents dos tipus d'autors: d'una banda els arquitectes els edificis dels quals s'han fet servir, d'una o altra manera, per a poder portar a la pràctica aquesta obra (que actuarien com a fonts de referència) i, d'altra banda, aquells autors que han servit d'espill per veure reflectida aquesta obra ja siga a nivell conceptual com a nivell estilístic (que serien els referents pròpiament dits).

Per contra, en aquest apartat no serà possible trobar biografies de cap dels autors que menciona, sinó que solament pretén mostrar les característiques de cadascuna de les seues obres que han servit de recolzament per a fer possible aquest projecte.

Dins dels arquitectes valencians de principis del s.XX tenim a:

**Joaquín Rieta** (1897-1982) amb obres com ara l'Edifici Gil i l'Edifici Cervera i el Cinema Capitol. Aquests edificis m'han servit d'inspiració per les seues estructures quadrades i més horitzontals de l'habitual. Tot i pertànyer al moviment racionalista, les obres de Joaquín Rieta, al meu parer, inclouen certs elements ornamentals més propers a l'Art Déco que a la sobrietat de l'arquitectura moderna.

**Luís Albert Ballesteros** (1902-1968) és un dels arquitectes valencians més reconeguts d'aquesta època. Seus són l'Edifici Alonso, l'Edifici Carbajosa i l'Edifici Tortosa. Segons el meu punt de vista és un dels autors que millor ha interioritzat els preceptes d'austeritat i senzillesa en l'habitatge obrer.

**Cayetano Borso** (1900-1972) és l'autor de l'Edifici Dasí, l'Edifici Vizcaíno i el Teatre Rialto. Els dos primers els he escollit per que presenten una característica molt comú en l'arquitectura valenciana de principis del s. XX: les cantonades en xamfrà circular. El mític Teatre Rialto, per ser un edifici emblemàtic de la ciutat que encara està en funcionament (actualment com a filmoteca) i per les seues impressionants estructures de vidre i ferro (una característica molt denotant de la utilització dels nous materials de l'arquitectura moderna).

L'Edifici Llopis de **Ricard Roso** (1902-1990) presenta també un xamfrà que, encara que no siga arrodonit, és prou comú en l'arquitectura que s'està tractant en aquest treball. L'interés especial d'aquest autor per l'escultura i les avantguardes europees, la seua amistat amb Josep Renau i la seua implicació en política és mostra de la interdisciplinarietat que es busca en aquest treball.

**Javier Goerlich Lleó** (1886-1972) és l'autor de l'Edifici Roig-Vives i de l'Hotel Londres, dos edificis dotats d'acabats circulars i subtils que presenten una composició per plans molt interessant i sòlida.

Dels Edificis Serratosa d'**Antonio Gómez Davó** (1890-1971) destacaria la disposició entre els edificis i les estructures en línies horitzontals al voltant de la façana que accentuen aquestes estructures de cantonades en xamfrà tan característiques de l'arquitectura de la ciutat.

Tot això sense oblidar la Finca Roja d'**Enrique Viedma** (1889-1959), que encara avui és un dels edificis més emblemàtics de la ciutat de València i sense dubte el màxim exponent del racionalisme valencià.

La majoria d'aquests arquitectes no van treballar aïlladament, sinó que van col·laborar entre ells tant a nivell laboral (sovint van fer projectes arquitectònics conjuntament) i també a nivell polític en el tèrbol escenari que va suposar la postguerra.

Tot i que com s'ha dit en anterioritat s'ha optat per fer una tria solament d'uns quants autors i centrar-se en algunes de les seues obres, cal dir que



també s'ha tingut present en la realització d'aquest treball altres autors clau en la València d'aquesta època com ara Enrique Viedma, Enrique Pecourt, Mariano Peset, Vicente Valls, Manuel Cervera o Salvador Rocafull entre d'altres. Així com edificis emblemàtics com el Col·legi Major Lluís Vives (antiga Residència d'Estudiants), l'Edifici Zabala o la fàbrica i bloc d'habitatges Buch.

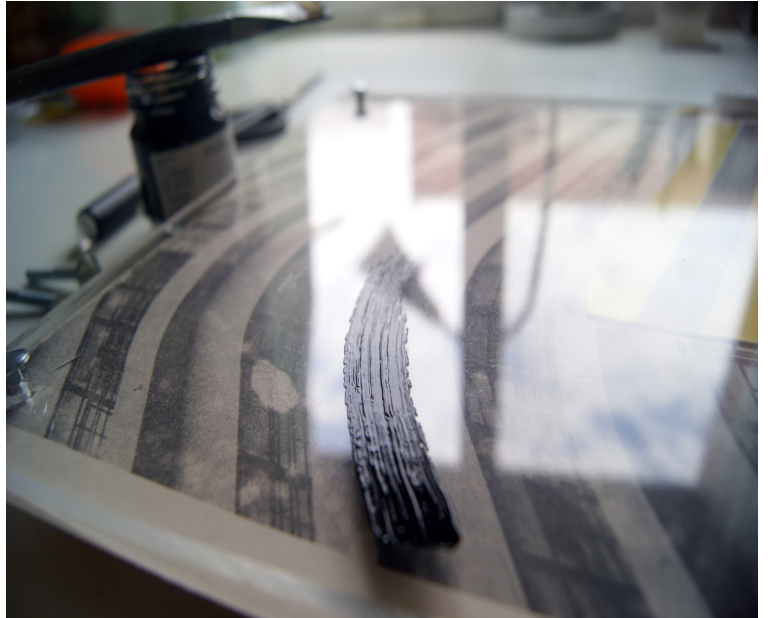
Els autors que són presos com a referència s'emmarquen dins de moviments com el constructivisme o l'art concret (dos dels moviments plàstics que més van interactuar amb altres formes d'art, sobre tot amb el disseny i l'arquitectura):

**El Lissitsky** (1890-1956) m'ha cridat l'atenció per la seua senzillesa i per la seua concepció entorn a l'art. Lissitsky pretenia integrar l'art a la vida quotidiana i la seua interdisciplinarietat es va fer palès al llarg de la seua obra, sobre tot cal destacar la presència de l'arquitectura (a banda d'artista, Lissitsky era arquitecte, enginyer, il·lustrador i un dels dissenyadors propagandistes més fructífers de l'URSS) i solia lligar tots aquests conceptes mitjançant el fil conductor de la geometria. En els seus "Proud", establia una forta relació figura-espai botant des de la superfície plana fins a la construcció d'estructures espacials. Per a Lissitsky, el concepte d'obra múltiple adquiria valor en tant que permetia diferents solucions per a una mateixa qüestió.

L'obra de **Naum Gabo** (1890-1977) ha influenciat sobre tot en la darrera part del treball, de caire més escultòric. Estic parlant de les obres en les que s'ha volgut tractar la interacció entre l'espai i les estructures i entre les mateixes estructures entre elles. De Gabo he pres conceptes com ara la construcció a partir de plans, les transparències i la interacció amb la llum i la superposició d'estructures que formen un element final i conclusiu. D'aquest escultor admire la seua capacitat de síntesi i la netedat i perfecció en l'execució de les seues obres.

**Theo Van Doesburg** (1883-1931) seguia en les seues composicions uns principis ideològics propers als de Lissitsky i va ser un artista que va treballar de manera molt propera a la Bauhaus, on va col·laborar. Va ser un autor molt implicat socialment que va treballar en cohesió amb altres artistes i arquitectes i que va portar la composició geomètrica al seu màxim exponent en la seua obra. Així mateix també va tindre una producció artística interdisciplinària materialitzada sobre tot en els seus projectes de decoració d'interiors. Amb la creació de l'Art Concret va propiciar una forma d'expressió lligada al màxim a la ciència i la tècnica, defugint d'aquesta manera de tot simbolisme.

Per altra banda, la investigació sobre dibuixos i esbossos fets per arquitectes també han sigut una font d'inspiració potent en aquesta obra. Alguns d'aquests autors són: Mies Van der Rohe, Le Corbusier, Josep Lluís Sert, Frank Lloyd Wright o Stephánovich.



Dues mostres del procès de treball.

### 3.2. DESENVOLUPAMENT PRÀCTIC

#### ***3.2.1. Materials, processos i tècniques utilitzades i la seua relació amb la producció final.***

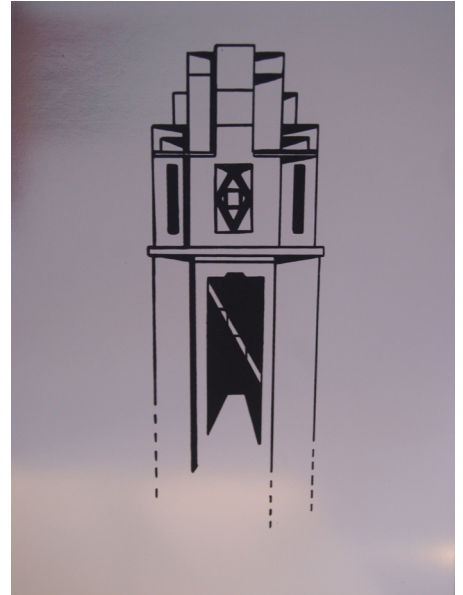
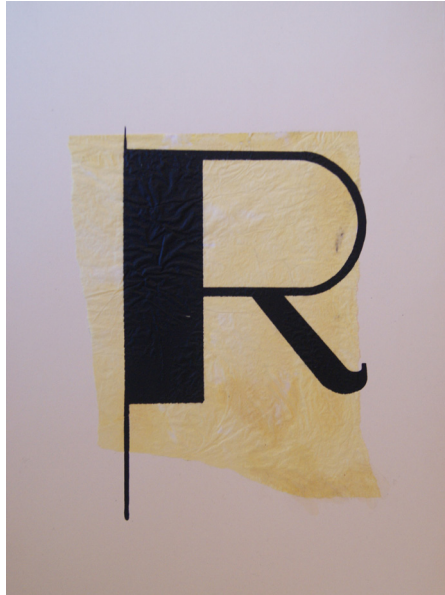
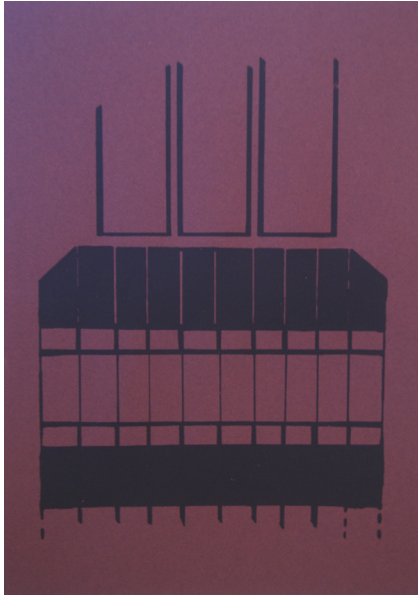
Aquest és l'apartat principal del text ja que és el que mostra la materialització artística del projecte que s'ha exposat durant tot el treball.

El dibuix suposa, des del meu punt de vista personal i juntament amb altres elements com són el color o la textura, una de les formes bàsiques que componen les arts plàstiques. És una disciplina que permet representar formes, límits, plans i perspectives.

El dibuix és, per una altra banda, un element primordial en la comunicació visual i un dels més directes i clarificadors (per exemple, si s'ha d'explicar mitjançant la comunicació visual a algú altre com és un objecte, una persona o qualsevol tipus d'ens físic, normalment el que es fa és un esbós ràpid de línia que en determine la forma pròpia de l'element que es vol representar. Rarament se sol descriure plàsticament un objecte mitjançant taques de color o textures).

No obstant això, des del s.XX, la presència de les noves tecnologies ha suposat un canvi extraordinari en les comunicacions i és per això que he trobat necessària la presència de la imatge fotogràfica en aquesta obra. Així, la fotografia pren un paper protagonista en les comunicacions com a element totalment integrat en la pròpia obra gràfica que interactua amb els recursos lineals i plàstics i amb els distints materials.

Tot i que en un principi la idea del projecte era la de tractar-lo des d'una vessant que fóra totalment dibuixística (amb la incorporació de la fotografia), durant els darrers mesos he descobert les tècniques d'arts gràfiques, que m'han proporcionat una nova visió de com afrontar aquest projecte. A



Mostra de tres serigrafies sobre el Teatre Rialto realitzades paral·lelament a aquest projecte. Durant tot el curs s'han anat buscant recursos enfocats cap a la poètica de l'arquitectura racionalista.

més a més, s'ha de tindre en compte que en els preceptes de l'arquitectura d'avantguarda la producció industrial seriada, l'austeritat, les formes industrials van tindre un gran pes i que qualsevol element ornamental o exclusiu era considerat innecessari i propi d'una voluntat petit burgesa. Acceptant amb maduresa aquest fet, he trobat un vincle molt més fort i coherent entre la meua idea d'abordar el projecte i la metodologia de les arts gràfiques (per la seua naturalesa mecànica i de reproducció múltiple) que amb el dibuix tradicional (per ser una vessant gràfica única que transmet idees d'exclusivitat i d'originalitat).

També tècniques com ara la litografia o la serigrafia van tindre molta presència en les creacions artístiques durant tot el s.XX.

Així mateix, no s'ha abandonat per complet el principi de dibuix en aquesta obra sinó que tot i valer-se en moltes ocasions de recursos tècnics d'estampació, les matrius d'aquestes vénen donades per dissenys fets a base de dibuix manual.

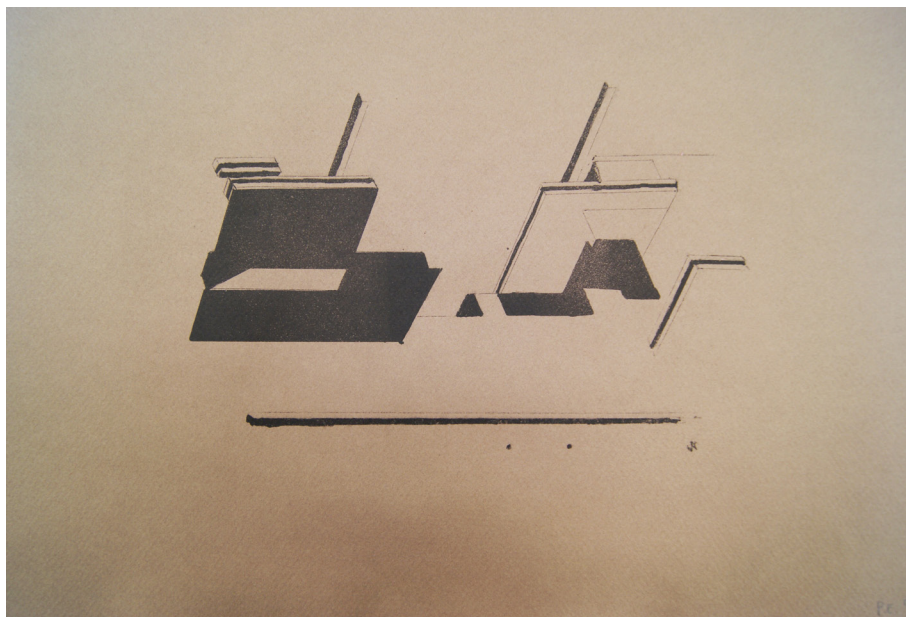
D'una altra banda, un element molt important d'aquesta obra són els materials. S'han volgut combinar els suports de les arts gràfiques (diferent tipus de papers) amb materials de construcció com ara el metacrilat (que fa referència a l'arquitectura del vidre, que va ser molt utilitzada en aquestes dècades) o els elements industrials d'unió (caragols i rosques).

Com s'ha esmenat en apartats anteriors, les estampes, els dibuixos i les fotografies que es presenten tracten tres subtemes principals dins de la temàtica de l'arquitectura racionalista valenciana: el recorregut (materialitzat pel llibre d'artista que forma part del conjunt artístic), l'estructuració (presentada sobre tot a través de litografies i transferències intervingudes en algunes ocasions amb dibuix lineal) i la relació entre elements i estructures (mostrada amb serigrafies sobre diferents plans de metacrilat que afegeixen un punt de tridimensionalitat i profunditat a l'obra gràfica).





Dibuix i litografia realitzats paral·lelament a aquest projecte però que han servit com a investigació prèvia amb els materials.



D'altra banda, insistir en que aquesta obra no és una sèrie tancada i conclusiva sinó que és el punt de partida de tot un procés de recerca, d'experimentació i de descobriment tant personal com professional. És per això que durant la sèrie s'ha treballat amb diferents tècniques i materials sinó també amb distintes formes d'entendre i visualitzar el referent.

### **3.2.2. L'obra final: recorregut, estructures i relacions.**

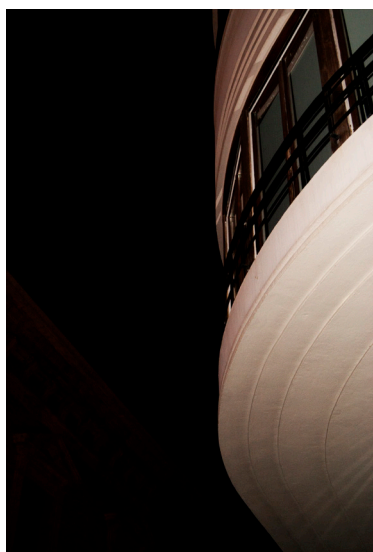
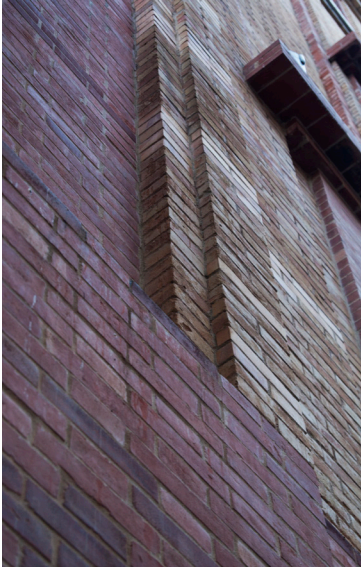
A continuació, es procedeix a exposar de manera ordenada tant les explicacions pertinents sobre els processos d'elaboració com a mostrar fotografies tant del treball al taller com de la sèrie que configurarà l'obra final.

Tot i que mitjançant explicacions i fotografies es pretenga aclarir i fer entendre millor la naturalesa d'aquest treball, no es vol exposar amb excessiu detall ni a mode de manual el procés de les diferents tècniques utilitzades (per exemple, la litografia o la serigrafia) ja que s'entén que no és l'objectiu d'aquesta memòria i que seria una tasca que correspondria més a les assignatures específiques que tracten aquest tema.

Així, tant l'obra com el procés s'exposaran seguint les pautes que s'han contemplat en l'elaboració del treball i que anteriorment ja s'han explicat: primer, el que faria referència a la documentació prèvia; segon, tot allò que tracta el concepte de trajecte; tercer, les obres que es basen en l'anàlisi de l'estructura dels edificis i per últim aquelles obres de caire més experimental que tracten de mostrar com interactuen les estructures entre elles.

#### **3.2.2.1. Documentació prèvia: La fotografia.**

Tot i que les fotografies que es presenten a continuació no formen part estrictament de l'obra final, si que han sigut una font primordial a l'hora de realitzar les peces definitives. Es per això i també pel seu valor estètic que s'ha trobat necessari mostrar-les en aquesta memòria.



Fotografies preses com a treball de camp. D'esquerra a dreta i de dalt a baix: Cinema Capitol, Edifici Alonso, Edifici Carbajosa, Edifici Cervera, Edifici Llopis 2, Edifici Llopis, Edifici Serratosa, Edifici Tortosa i Hotel Londres.



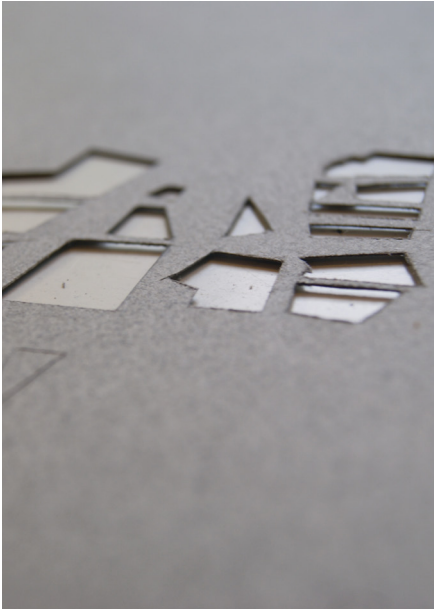


Fotografies preses com a treball de camp. D'esquerra a dreta i de dalt a baix: Cinema Capitol, Edifici Llopis, Edifici Roig- Vives, Edifici Carvajosa i Teatre Rialto.

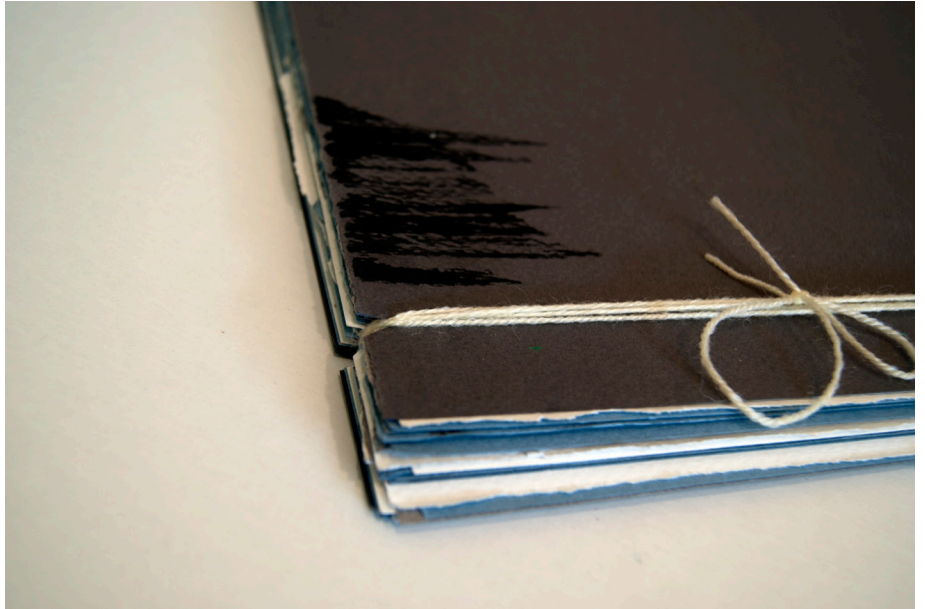




Fotografia presa com a treball de camp: Edifici Vizcaíno.



Detall de l'encunyat de les pàgines.  
Detall de l'enquadernació.



### 3.2.2.2. El llibre d'artista com a testimoni d'un viatge.

Més que un llibre d'artista, el que es presenta ací és un recull de làmines que són el testimoni gràfic d'un recorregut per la València moderna dels anys 20.

L'estructura d'aquest quadern de camp és la següent:

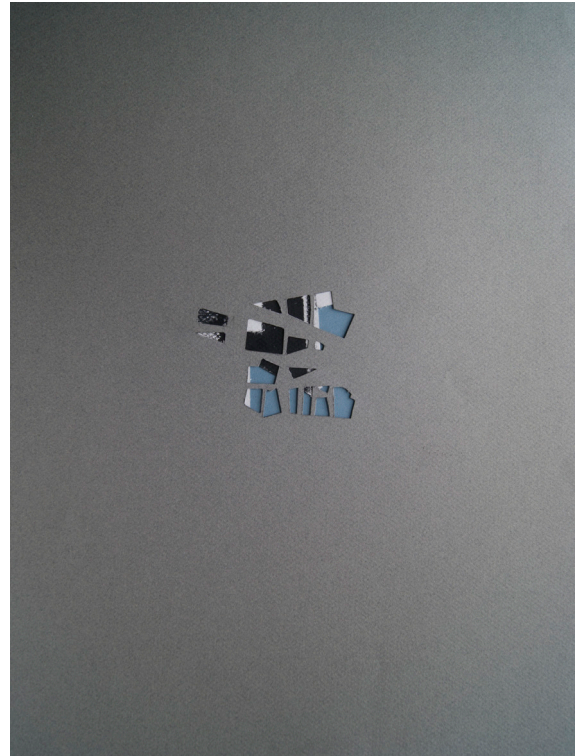
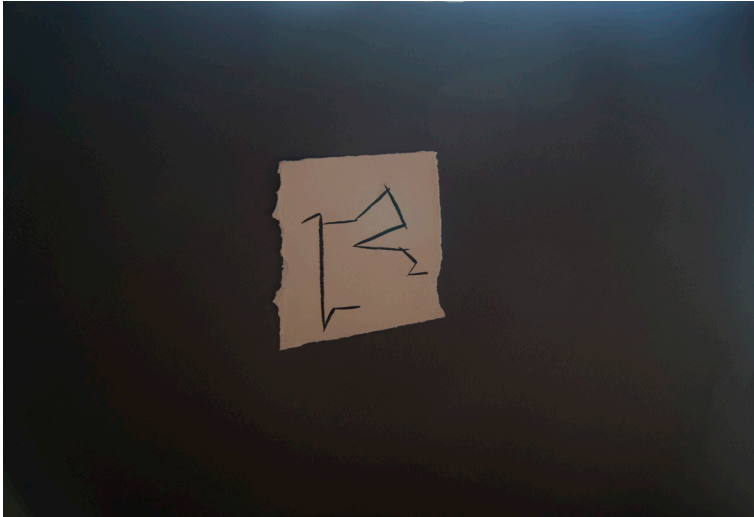
Una portada en la que hi ha encolada la imatge del que subtilment representaria el recorregut d'aquest trajecte amb un traç ràpid a tinta.

Si s'obri l'enquadernació u es troba amb una estructura clara i senzilla. El primer que es veu és una primera pàgina amb un xicotet encunyat que seria la planta de primer edifici. En la pàgina següent, s'observa una representació a carbó i tinta d'aquest edifici. Seguint aquest mateix model, en la següent làmina apareixeria una nova perforació on la planta de l'edifici anterior vindria acompanyada per la perforació de la planta d'un nou edifici, i així fins completar del tot el plànol d'aquesta zona de la ciutat.

Per a realitzar-lo s'han utilitzat papers *Canson Mi Teintes*, que s'han unit en una forma d'enquadernació molt senzilla consistent en un cordill que s'ajusta als cantons del paper gràcies a una xicoteta incisió en aquest.

En la pàgina següent es poden vore més imatges d'aquest quadern de làmines.

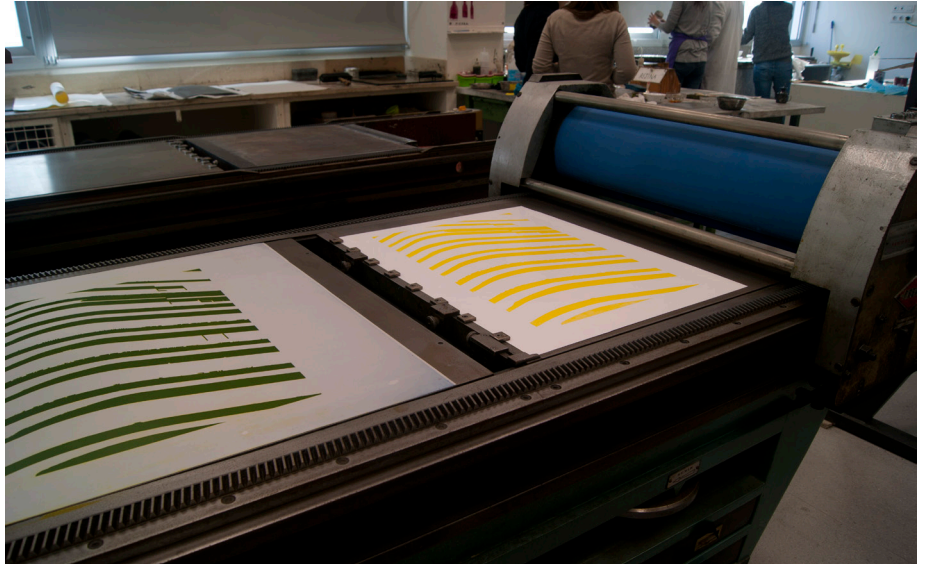




Obra definitiva: Llibre de viatge. A la fotografia, imatge de l'enquadració, detall de la tapa i mostra de les làmines interiors. Mida de les làmines: 29,7 x 42 cm



Procés d'insolació en offset.  
Procés d'estampació en offset.



### 3.2.2.3. L'òfset. Eina per a la representació de les estructures.

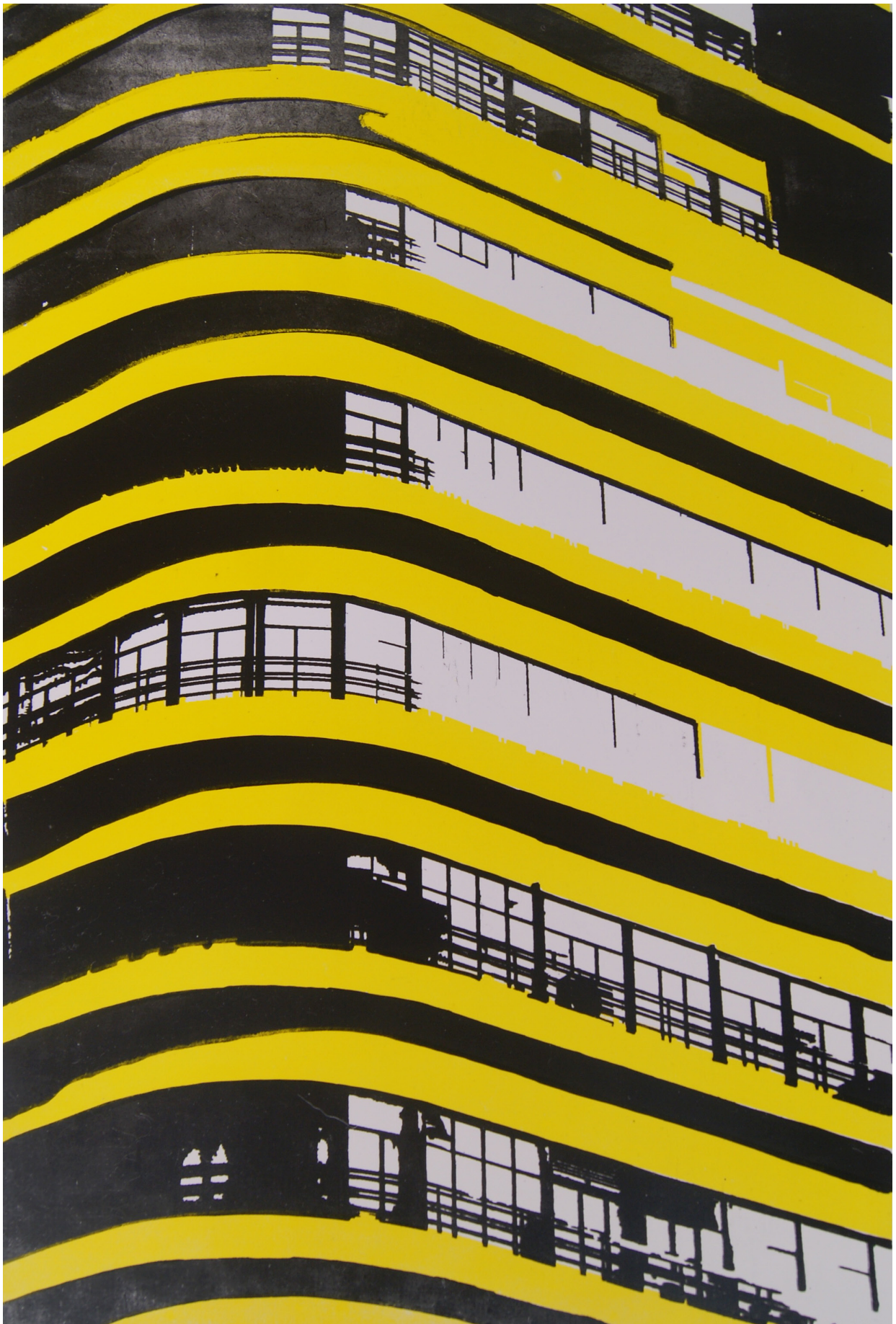
Aquesta fase del treball resulta de l'anàlisi de les fotografies i del resultat del treball de camp. En base a un estudi d'aquestes es fan una sèrie de dissenys d'imatges utilitzant una tinta de color per a fons i el negre per a fer-hi destacar a sobre els elements estructurals de cada edifici.

S'ha triat la tècnica de l'òfset perquè, sent una variant de la litografia, permet reproduccions molt properes al dibuix. En aquesta part del treball, en la que es pretén fer un dibuix d'estructures proper al de tipus arquitectònic, la litografia i els seus derivats són tècniques idònies.

En les dues fotografies del marge es mostren dues parts fonamentals d'aquest procés. La primera representaria la fase immediatament posterior a l'elaboració del disseny en tinta opaca sobre paper transparent, que és la insolació de les planxes emulsionades exposades a rajos ultraviolats i cobertes per aquest disseny en paper transparent. La segona imatge mostra el procés d'estampació mitjançant premses elèctriques d'òfset. La col·locació correcta del paper és essencial en un treball tan minuciós com és aquest, ja que al tractar-se de dues tintes l'encaix perfecte entre elles és absolutament necessari.

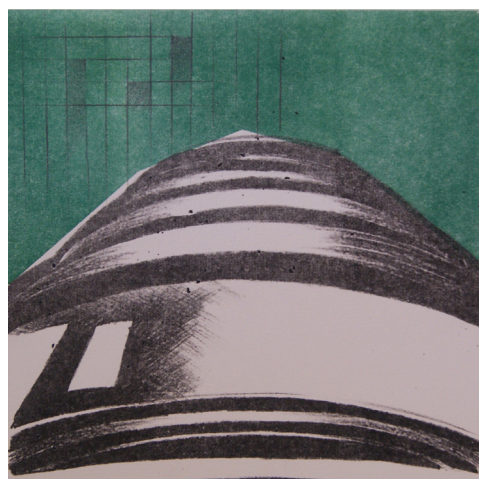
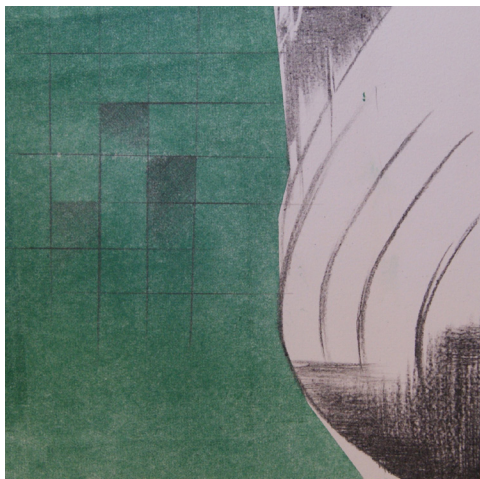
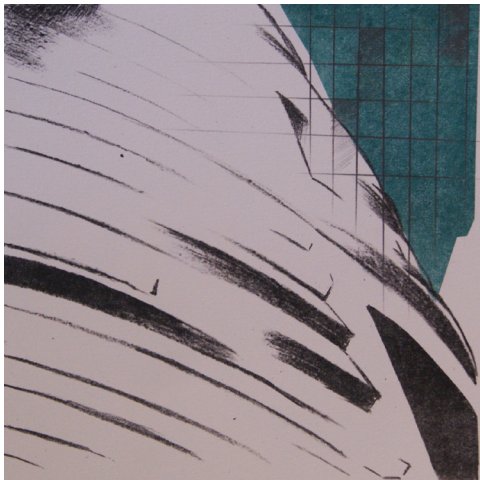
A continuació es mostren les obres que són producte d'aquest procés.





Obra definitiva: Edifici Alonso, offset sobre paper couché. Mida: 70 x 50 cm





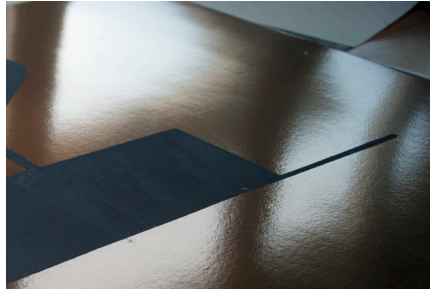
Dalt: Obra definitiva: La Finca Roja, offset sobre paper couché. Mida: 50 x 70 cm.

Baix: Obra definitiva: Sense nom: offset sobre paper hannemuller. Mida de cada peça: 25 x 25 cm.





Transferència fotogràfica amb dissolvent. Mostra de les diferents tècniques i materials emprats en la creació de l'obra.



#### 3.2.2.4. L'experimentació amb els materials i el diàleg entre estructures.

Aquesta és la part final del treball i aquella en la que més s'ha arriscat i experimentat.

En aquesta fase s'ha volgut reflexionar sobre la interacció d'estructures. Per a això es va arribar a la conclusió de que la superposició d'elements i les transparències eren un element adequat per a portar a terme aquesta poètica.

Els processos, els materials i les tècniques emprats han sigut molt diversos: des de la serigrafia fins al collage, passant per les transferències, el dibuix i la litografia.

També s'ha jugat amb la utilització de diferents materials, ja siguin més tradicionals com altres purament industrials com per exemple els metacrilats, acetats, papers de diferents textures i colors, el carbonet, la tinta, el gouache o fins i tot l'assemblatge de fustes per crear peces de caràcter més escultòric.

En la majoria de casos, el procés ha passat per les següents etapes:

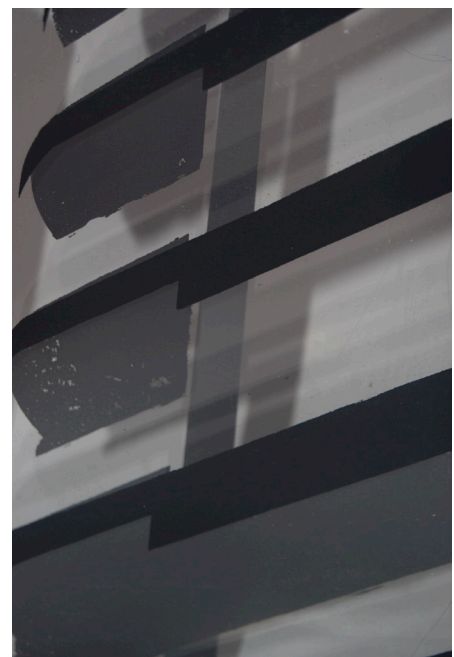
Primer, la realització d'una transferència fotogràfica sobre papers d'alt gramatge mitjançant dissolvent i tòrcul. Després s'intervé directament la transferència amb elements de dibuix o bé es fa un collage amb cartolines, altres dibuixos, cianotípies, litografies, etc. Per últim es munta tot sobre un metacrilat i s'unix amb caragols i rosques. En alguns casos, s'intervé sobre el metacrilat amb gouache.





Obra definitiva: Sense nom. De dalt a baix i de dreta a esquerra: *Cinema Capitol*, *Edifici Albert 2*, *Edifici Llopis 2*, *Cinema Capitol 2*, *Teatre Rialto*, *Hotel Londres 2*, *Edifici Llopis*. Tècnica mixta. Mida de cada peça: 29,7 × 42 cm





Procés de treball i obra definitiva: Mòdul estructural de l'Hotel Londres. Serigrafia sobre metacrilat. Mides: 44 x 33 x 13 cm

## 4. CONCLUSIONS

A l'hora de completar les conclusions, vull començar per puntualitzar que en aquest apartat es tracta més bé d'explicar el que ha suposat el fet d'arribar a l'obra final i de fer una valoració personal (i, per tant, subjectiva) de tot el procés de treball que s'ha dut a terme durant el darrer curs acadèmic, exposant tant les dificultats que s'han produït com els avanços tant a nivell personal com professional.

Faig aquest aclariment perquè entenc que el mot "conclusió" és més adient per a expressar uns resultats objectius i contrastables que són més propis d'una investigació o d'una experimentació científica que d'un treball artístic.

Tot i que l'obra presentada no és un exercici concloent sinó que tracta d'obrir una via de treball futura amb un mètode i una estètica determinats, si que m'ha aportat una certa maduresa en diferents aspectes:

El benefici més immediat (del qual me'n vaig adonar ja en les primeres setmanes de treball i en les primeres sortides pel centre de la ciutat) és el de conèixer millor l'entorn, el passat i l'art de la ciutat de València. És a dir, la coneixença i l'acceptació de l'entorn proper i de la història pròpia viscuts com a element clau i indispensable per poder assumir un compromís a nivell global en qualsevol àmbit de la vida (l'art, el compromís polític i social, etc.).

La segona gran aportació és el descobriment de les noves tècniques i suports. No solament pel propi coneixement d'aquests recursos sinó també per la visió metodològica que aporten les arts gràfiques a nivell artístic. Crec que les tècniques de gravat i estampació parteixen d'uns processos que, tot i poder ser fins a cert punt manipulats i transgredits depenent de la nostra voluntat expressiva, són prou concrets i aclareixen molt el concepte d'obra d'art com a procés més que com a simple resultat. El valor processual té doncs un gran pes en l'acabat final de l'obra. D'aquesta manera, més que el ple domini de la tècnica, la recerca de recursos i l'experimentació són dos elements que es poden considerar vertebradors d'aquest treball.

Finalment, a banda de simplement assolir els objectius inicials concrets (que pense que han sigut plenament assolits), el treball final de grau m'ha servit per assolir un objectiu molt més ample i general i molt més valuós a llarg termini ja que suposa una obertura de ment, un perdre la por a involucrar-se en processos tècnics i formes d'actuar desconeguts i, en definitiva, l'interès per la investigació i pel fet de descobrir.



## 5. BIBLIOGRAFIA

DE MICHELI, M. Constructivismo. En: *Las vanguardias artísticas del s. XX*. Madrid: Alianza Editorial, 1981.

DO.CO,MO.MO IBÉRICO. *Fundación do.co,mo.mo\_ ibérico. Documentación y conservación de la arquitectura y el urbanismo del movimiento moderno*. Barcelona: [consulta: 2013- 10- 15]. Disponible en: <docomomoiberico.com/index.php?lang=es>.

DOLÇ, C.; RAMÍREZ, J. Societat i arquitectura a la València republicana. En: SALAZAR, J.; AZKÁRRAGA, J. M. ; ARAGÓ, L. *Valencia y la República: guía urbana 1931- 1939*. València: 2006. [consulta: 2013- 11- 20]. Disponible en: <www.uv.es/republica/plano/arqui.htm>.

DONDIS, D.A. *La sintaxis de la imagen: introducción al alfabeto visual*. Barcelona: Gustavo Gili S.A., 2000.

DROSTE, M. *Bauhaus 1919- 1933*. Madrid: Taschen, 2006.

GARCÍA, X. La teoría de la explotación pero en cuatro palabras. En: *Rebelión*. 2007. [consulta 2013- 06- 23]. Disponible en: <www.rebelion.org/noticia.php?id=50242>

KANDINSKY, V. *Punto y línea sobre el plano: contribución al análisis de los elementos pictóricos*. Madrid: Paidós, 2012.

MALDONADO, T. *Vanguardia y racionalidad: artículos, ensayos y otros escritos 1946- 1974*. Barcelona: Gustavo Gili S.A., 1977.

MARTÍNEZ MUÑOZ, A. Abstracción y utopía. En: *De la pincelada de Monet al gesto de Pollock: arte del s.XX- 1*. València: Editorial UPV, ca 2000.

MARX, K. El trabajo enajenado. En: *Manuscritos económico- filosóficos de 1844*. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 2004.

PORTACELI, M. La arquitectura de la ciudad: Valencia 1931-1939. En: SALAZAR, J.; AZKÁRRAGA, J. M. ; ARAGÓ, L. *Valencia y la República: guía urbana 1931- 1939*. València: 2006. [consulta: 2013- 11- 20]. Disponible en: <www.uv.es/republica/plano/arqui.htm>.

SÁNCHEZ MUÑOZ, D. *Arquitectura en Valencia (1939- 1957)* [tesi doctoral]. València: Universitat de València, 2011.

— . Arquitectura en la ciudad de Valencia desde el final de la Guerra Civil hasta las primeras décadas de los años 50. Una visión general, algunos textos relevantes y los viajes de estudios. En: *Ars Longa*. València: Universitat de València, 2011, num. 20, ISSN: 1130- 2099.

SINDICATO DE ARQUITECTURA E INGENIERÍA. Arquitectura y guerra. En: SALAZAR, J.; AZKÁRRAGA, J. M. ; ARAGÓ, L. *Valencia y la República: guía urbana 1931- 1939*. València: 2006. [consulta: 2013- 11- 20]. Disponible en: <[www.uv.es/republica/plano/arqui.htm](http://www.uv.es/republica/plano/arqui.htm)>.

VITRUVIO, M.L. La arquitectura y los arquitectos. En: *Los diez libros de arquitectura*. Madrid: Alianza Editorial, 2004.

WOLF, T. *La palabra pintada & ¿Quién teme al Bauhaus feroz?* Barcelona: Anagrama, 2010.

## 6. ÍNDEX D'IMATGES

- Assecadors. Fotografia representativa del treball al taller. Pàg.7.
- Edifici Carbajosa. El treball al taller s'ha combinat durant tot el projecte amb el treball a peu de carrer. Pàg.7.
- Cartelleria de la Bauhaus. La Bauhaus va ser l'escola que millor va entendre els lligams entre art, disseny i arquitectura. Pàg.10.
- Josep Renau: *Las Arenas*, 1932. Pàg.10.
- Avinguda de les Amèriques (N.Y.). Mostra de gratacels d'habitatge obrer projectats per Mies Van der Rohe. Pàg.16.
- Exemple de la sèrie *Proud d'El Lissitzky*. Pàg.19.
- Enrique Viedma: *La Finca Roja*. Pàg.19.
- Dues mostres del procés de treball. Pàg.22.
- Mostra de tres serigrafies sobre el Teatre Rialto realitzades paral·lelament a aquest projecte. Durant tot el curs s'han anat buscant recursos enfocats cap a la poètica de l'arquitectura racionalista. Pàg.23.
- Dibuix i litografia realitzats paral·lelament a aquest projecte però que han servit com a investigació prèvia amb els materials. Pàg.24.
- Fotografies preses com a treball de camp. D'esquerra a dreta i de dalt a baix: Cinema Capitol, Edifici Alonso, Edifici Carbajosa, Edifici Cervera, Edifici Llopis 2, Edifici Llopis, Edifici Serratos, Edifici Tortosa i Hotel Londres. Pàg.25.
- Fotografies preses com a treball de camp. D'esquerra a dreta i de dalt a baix: Cinema Capitol, Edifici Llopis, Edifici Roig- Vives, Edifici Carbajosa i Teatre Rialto. Pàg.26.
- Fotografia presa com a treball de camp: Edifici Vizcaíno. Pàg.27.
- Detall de l'encunyat de les pàgines. Pàg.28.
- Detall de l'enquadernació. Pàg.28
- Obra definitiva: Llibre de viatge. A la fotografia, imatge de l'enquadernació, detall de la tapa i mostra de les làmines interiors. Mida de les làmines: 29,7 x 42 cm. Pàg.29.
- Procés d'insolació en offset. Pàg.30.
- Procés d'estampació en offset. Pàg.30
- Obra definitiva: Edifici Alonso, offset sobre paper couché. Mida: 70 x 50 cm. Pàg.31.
- Dalt: Obra definitiva: La Finca Roja, offset sobre paper couché. Mida: 50 x 70 cm. Baix: Obra definitiva: Sense nom: offset sobre paper hahnemuller. Mida de cada peça: 25 x 25 cm Pàg.32.
- Transferència fotogràfica amb dissolvent. Pàg.33.
- Mostra de les diferents tècniques i materials emprats en la creació de l'obra. Pàg.33.
- Obra definitiva: Sense nom. De dalt a baix i de dreta a esquerra: Cinema Capitol, Edifici Albert 2, Edifici Llopis 2, Cinema Capitol 2, Teatre Rialto, Hotel Londres 2, Edifici Llopis. Tècnica mixta. Mida de cada peça: 29,7 x 42 cm. Pàg.34.
- Procés de treball i obra definitiva: Mòdul estructural de l'Hotel Londres. Serigrafia sobre metacrilat. Mides: 44 x 33 x 13 cm. Pàg.35.

## 7. ANNEXOS

- 1 Edificio "Carbajosa" (Luis Albert)  
Játiva, 21 esq. Ribera
- 2 G.R. "Finca Roja" (Enrique Viedma)  
manzana limitada por Jesús,  
María, Albacete y Muluquer
- 3 Cine "Capitol" (Joaquín Rieta)  
Ribera, 16
- 4 Edificio "Cervera" (Joaquín Rieta)  
plaza del Ayuntamiento, 10
- 5 Edificio "Tortosa / Martínez Salas"  
(Luis Albert)  
Universidad, 1 y 3
- 6 Edificio "Cánovas" (Luis Albert)  
Navillos, 8
- 7 Edificio "Bertel" (Enrique Pecourt)  
Builén, 38
- 8 Edificio "Barberá" (Miguel López)  
Turia, 38
- 9 Edificio "Navarro" (Enrique Pecourt)  
Domoso Cortés, 1  
esq. Consolat del Mar
- 10 Edificio "Rodrigo" (Miguel Martínez)  
pza. Obispo Antón, 5 esq. S.Fco.  
de Borja y Salas Quiroga
- 11 G.R. "Agentes Comerciales"  
(E. Artal, J. L. Testor, A. Roman)  
manzana limitada por Gral. San  
Martín, Castellón y la Gran Vía  
Germanías
- 12 Albergue de la "Asociación  
Valenciana de Caridad"  
(F. Almenar, J. Cort)  
Paseo de la Pechina, 11
- 13 Antigua "Facultad de Ciencias"  
(Mariano Paset)  
Avda. Blasco Ibáñez, 13  
esq. Jaime Roig
- 14 Edificio "Llopis, 1" (Ricard Roso)  
San Vicente, 51
- 15 Edificio "Martí Alegre, Hotel Londres"  
(Javier Goerlich, )  
Barcelona, 1  
esq. Plaza Ayuntamiento, 14
- 16 Edificio "Roca" (Vicente Valls)  
San Vicente 34, y Rumbau, 2
- 17 Edificio "Pascual" (Miguel Martínez)  
Ciscac, 21
- 18 Edificio "Llopis, 2" (Ricard Roso)  
Avda. Maria Cristina, 5, Plaza  
de los Perseos y Ribalta, 9 acc.
- 19 Edificio "Albert Burquet"  
(Luis Sancho)  
Villanueva y Gascón, 2
- 20 Edificio "Zabala" (Luis Albert)  
Ciencia 16, 18 y 20
- 21 Edificio y fábrica "Buch" (Luis Albert)  
Quart, 14 y San Jacinto 1 y 3
- 22 Edificio "Rialto" (Filmoteca y Teatros  
de la Generalitat Valenciana, antiguo  
"Cine Rialto") (Cayetano Borso)  
Plaza, Ayuntamiento, 17,  
Barcelona, 6 acc. y Moratín, 8 acc.
- 23 Edificio "Cuadrado" (Joaquín Rieta)  
Gandía, 2 esq. Guillem de Castro,  
49 acc.
- 24 Edificio "Alonso" (Luis Albert)  
San Vicente, 71 y 73, esq. Játiva
- 25 Edificio "Pascual / Montesinos"  
(Miguel Martínez)  
Burrana, 26 y 28
- 26 Edificio "Mascarell" (Victor Bueso)  
Gran Vía Fernando el Católico, 35  
esq. Calixto III
- 27 Edificio "Paset Llorca"  
(Mariano Paset)  
Cirilo Amorós, 88 y 90
- 28 Edificio "Casanova" (José L. Testor)  
Jacinto Benavente, 17
- 29 Edificio "Dasí" (Cayetano Borso)  
Avda. M<sup>a</sup> Cristina, 5,  
Plaza, de los Perseos, 8 acc.
- 30 Edificio "Sarratosa"  
(Antonio Gómez Davó)  
Moratín 5 y 7,  
esq. Sta. Eulalia, 1 acc.
- 31 Antigua "Jefatura de la Región Aérea  
de Levante-Valencia"  
(Luis García de la Rasilla)  
Jacinto Benavente, 14 esq. Burrana
- 32 Colegio Mayor "Luis Vives" ( antigua  
"Residencia de Estudiantes")  
(Javier Goerlich)  
Avda. Blasco Ibáñez, 21
- 33 Edificio "Vizcaino" (Cayetano Borso)  
Ribera, 3, esq. Homeros y Paseo  
de Rocafía, 4 acc.
- 34 Edificio "Más" (Manuel Cervera)  
Convento Santa Clara, 6  
esq. Ribera, 10 acc.
- 35 Edificio "Gil, 4" (Joaquín Rieta)  
San Vicente, 22 esq. Linterna  
y Ribalta, 3 acc.
- 36 Edificio "Esteban Martínez"  
(Luis Albert)  
Sora, 24
- 37 Edificio "Tomás" (Salvador Rocafull)  
Gran Vía Fernando el Católico, 33  
y Calixto III, 1 y 3
- 38 Edificio "Roig / Vives"  
(Javier Goerlich)  
Játiva, 4
- 39 Edificio "Albert Ballesteros"  
(Luis Albert)  
Avda. del Oeste, 31 esq. Garrigues
- 40 Edificio "Patuel / Longás"  
(Javier Goerlich)  
Rocafía, 28 esq. Gran Vía  
Germanías y Gral. San Martín,  
19 acc.
- (Fuera de Plano)
- 41 Piscinas "Las Arenas"  
(Luis Gutiérrez Soto)  
Esperanza Vives s/n



Mapa i llegend amb els principals edificis racionalistes valencians utilitzats per a fer el recorregut i l'elecció dels edificis en què es basa aquest projecte. Informació extreta de <[www.uv.es/republica/plano/arqui.htm](http://www.uv.es/republica/plano/arqui.htm)>.



