JUAN JOSÉ ESTELLÉS_1920/1948/2012_CARA A

Los textos de La cultura de la supervivencia (Emilio Giménez), y Lección de arquitectura (Joan Calduch) han sido elaborados a partir de la publicación: Meri, C., Palomares, M. (eds) *Juan José Estellés Ceba. Arquitecto*. Col·legi Oficial d'Arquitectes de la Comunitat Valenciana, Valencia, 2007.
El texto Conversaciones con Juanjo Estellés (Tito Llopis) ha sido elaborado a partir de la publicación: Estellés, J.J. *Juan Jose Estellés Ceba. Escritos y obras plástica (1935-2007)*. Llopis A., (dir.). Diputació de València, Valencia, 2009

BREVES NOTAS BIOGRÁFICAS DE JUAN JOSÉ ESTELLÉS / José Ramón López Yeste y Tito Llopis_VTiM arqtes.

1920

1920. Juan José Estellés Ceba nace en Valencia el 7 de mayo, en la calle del Dr. Romagosa n° 21, junto a la placeta dels Xiquets de Sant Vicent, en la vivienda situada sobre la planta baja que ocupaba el taller de talla en madera y escayola de su abuelo, Juan Estellés Adrián. Junto a él empieza a dibujar, pintar a la acuarela y modelar en barro.

1928. Retrato de Juan José Estellés (Fot. Delfín)

1929. La familia Estellés se desplaza a Madrid donde su padre, José Estellés Salarich, médico del cuerpo de Sanidad Nacional, ocuparía un puesto en las dependencias de la Dirección General. Inicia su formación en la Institución Libre de Enseñanza, donde el profesor de Historia del Arte, José Giner Pantoja, daba las clases en el Museo del Prado para los cursos avanzados (1934-36)

1930

1932. Retrato de Juan José Estellés dedicado a sus abuelos y tíos (Fot. Amer/Madrid, 1932)

1936. El comienzo de la Guerra Civil le sorprende en la colonia de verano que la Fundación Del Amo organizaba en La Granja para estudiantes españoles y extranjeros, quedando aislado en zona Nacional. Realiza un esforzado periplo desde Francia hasta llegar de nuevo a Valencia donde se reúne con su madre y hermana, Carmen Ceba y Helena Estellés.

1937. Termina el Bachiller en el Instituto Blasco Ibáñez de Valencia, a continuación vuelve a Madrid y trabaja unos meses en la oficina técnica de Hospitales de la Jefatura de Sanidad del Ejercito del Centro. En otoño se presenta voluntario y es destinado al Gabinete Topográfico del Cuartel General del 1º cuerpo del Ejército. Tras un periodo de formación vuelve a Madrid como Teniente de infantería, incorporándose a la 65 División de maniobra.

1939. Cartilla Militar

1940

1940. Tras sufrir año y medio de cárcel en Madrid, y gracias a la intermediación de su madre, puesto que en un principio es acusado de los mismos cargos imputados a su padre (oficial del ejército republicano), regresa a Valencia donde el nuevo Régimen no le reconoce los estudios de Bachiller finalizados después de la revuelta militar. Repite los estudios y marcha a Madrid con la firme voluntad de estudiar Arquitectura. Además, con su padre todavía preso, se ve abocado a buscar trabajo para ayudar económicamente a su familia.

1941. Inicia el primer curso de Ciencias Exactas en la Universidad de Madrid, de los dos que formaban el curso de ingreso en la Escuela de Arquitectura. Para compatibilizarlo con el trabajo que realiza como escayolista se examina como alumno libre en junio. Consigue una plaza de delineante en el taller de Mariano García.

1941: Título de Bachiller (Archivo VTiM arqtes.)

1943. Se traslada a Barcelona donde finaliza las asignaturas de ingreso y desarrolla sus estudios de arquitectura. A través de la *Obra de Biblioteques Populars* de Eugenio d'Ors, inducido a ello por su padre, toma contacto con la colección completa de la revista *L'Esprit Nouveau*, que recoge la obra y los primeros escritos de Le Corbusier. Trabaja durante tres años para la Sociedad Industrial de Edificaciones (SIDE) con sede en San Carlos de la Rápita (Tarragona)

1948. Viaje Fin de Carrera a Italia, de un mes de duración. Tras una expectativa frustrada de trabajo en Barcelona, regresa a Valencia donde tiene el encargo de realizar un chalet en Campolivar, junto al decorador y empresario Fernando Cavedo, con el que había entablado amistad durante su experiencia como escayolista en Madrid.

1948: Título de Arquitectura (Archivo VTiM arqtes.)

1950

1952. Con su mujer, María Luz Noguer, y un grupo de amigos

1952. Frente al puerto de Hamburgo (Fot. María Luz Noguer)

1955. Con sus compañeros de la ETSAB y sus compañeras

1957. Se une (junto a otros arquitectos, diseñadores industriales e interioristas) al Grupo Parpalló, cuyo ideario se había decantado hacia la cooperación de disciplinas diversas y la integración de las artes. Inicia el Proyecto para Colegio de la Presentación y Santo Tomás de Villanueva en Valencia, en cuya ejecución colaboran algunos miembros del Grupo Parpalló (Nasio elabora los bajorrelieves de la capilla, Martínez Peris diseña los bancos y Andreu Alfaro la cruz que figura en la entrada del edificio, actualmente muy modificada)

1957. En Xábia sujetando una corba (Fot. F. Membrado)

1960

1960: con Joan Fuster y Vicent Ventura en el Campello

1966. Es nombrado Secretario de la Comisión de Cultura del Colegio de Arquitectos de Valencia por su decano, Salvador Pascual. Acaba presidiéndola, años después, tras la renuncia de sus antiguos compañeros, Albert Michavila y Emilio Rieta. Más tarde se incorpora a la comisión Emilio Giménez y cuentan con la colaboración de Tomás Llorens y de Andreu Alfaro.
Se realizan entre 1966 y 1968 varias exposiciones, conferencias y jornadas de arquitectura y diseño industrial.

1961. Chalet propio. Godella

1966. Chalet Gil Colomer. Rocafort

1967. Edificio Martínez Hueso. Valencia

1967. Se incorpora como docente a la recién creada Escuela de Arquitectura de Valencia (ETSAV), en la asignatura de Análisis de Formas, junto a Rafael Contell y Román Jiménez. En el segundo curso de la Escuela se encarga de la asignatura Elementos de Composición, cuyo responsable era José Antonio Coderch, dado que todavía la Escuela de Valencia funcionaba como Aula delegada de la Escuela de Barcelona. Posteriormente asume la docencia de Proyectos 2ª y Estética y Composición.

1968. Levante U. D. Valencia

1969. Fútbol "Estellés C. F."

1970

1971. Abandona temporalmente la ETSAV, al solidarizarse, junto a otros profesores, con el profesor Tomás Llorens que había sido expedientado y apartado de la docencia.

1972. Ginebra (Fot. Ricardo Estellés)

1973. Juan José Estellés en Finlandia (Fot. Ricardo Estellés)

1973. Manuel Rechea, Juan José Estellés y Joaquín Arnau

1975. Félix Marco, Juan José Estellés y Vicente Soto en la Senda dels pobres. La Valldigna

1979. Ejerce de nuevo como profesor de Proyectos 1º en la ETSAV, docencia que definitivamente abandonará ocho años después.

1973. Chalet Vicent Ventura. Llíria

1973. Interior del chalet Vicent Ventura. Llíria

1977. Edificio Asociación Naviera Valenciana. Valencia

1980

1980. Mesa redonda "Art i repressió". Josep Renau, Doro Balaguer, J.R. García Castejón y Rafael Solbes y J.J. Estellés (Fot. José Vte. Rodríguez)

1981. Con Josep Renau, Vicent Andrés Extelles, Manuel Vicent, Emilio Attard, en el homenaje a Joan Fuster en la plaza de toros de Valencia. (Fot. José Vte. Rodríguez)

1984. Es nombrado, durante dos años, Presidente de InterArte, feria internacional de arte moderno incluida en las actividades otoñales de la Feria Muestrario Internacional de Valencia.

1985. Juan José Estellés en la Feria Interarte de Valencia (Fot. Francesc Císcar/Cartelera Turia)

1987. Juan José Estellés con José Bonet, Ángel Gaos y Rosa y Tonico Ballester en el Congreso Internacional de Intelectuales y Artistas celebrado en Valencia (Fot. Sapena)

1987. Con Carlos Salvadores y Manuel Portaceli en Génova

1988. Juan José Estellés con Gaspar Jaén delante de la iglesia de San José en Elx (Fot. Diego Maciá)

1988. J. J. Estellés delante de la iglesia de San José en Elx (Fot. Diego Maciá)

1989. Juan José Estellés con Rafael Rivera, Vicente González Pons, Sandro Pons y Juan Añón (Fot. A. Castillo)

1989. En el Jardín secreto de Isabella d'Este en el Palazzo Ducale di Mantova/Italia (Fot. Manuel Portaceli)

1990

1991. Con Carmen Alborch, Carlos Salvadores y Manuel Portaceli durante el montaje de la exposición *Arquitectura Valenciana. La década de los ochenta* (Fot. Juan García/IVAM)

1992. Almacén, laboratorio y oficinas para la Filmoteca de la C.V. Parque Tecnológico de Paterna

1994. Un jurado multidisciplinar le otorga el premio como mejor arquitecto en los *Premios Territorio y Vivienda del diario Levante-EMV* por su "reconocida trayectoria, tanto como destacado profesional de la arquitectura como animador incansable de la cultura valenciana en su más amplio espectro".

1994. Emilia Hernández, Manuel Portaceli, Juan José Estellés y Giorgio Grassi en una visita a las obras de restauración del Teatro Romano de Sagunto (Fot. A. Castillo)

1994. Juan José Estellés con antiguos compañeros de la FUE en la Taberna Gallega de Valencia (Fot. Sapena)

1996. Con un cantero durante las obras de restauración la Iglesia de los Santos Juanes de Valencia (Fot. A. Castillo)

1997. Manuel Portaceli, Juan Añón, Juan José Estellés, Giorgio Grassi y Gemma Martí en la plaza de toros de Valencia

1999. La Junta de Gobierno del Colegio de Arquitectos de la Comunidad Valenciana (COACV), en su sesión de 24 de marzo de 1999, acuerda designarle *mestre valencià d'arquitectura*, por su "dedicación y capacidad demostrada en una trayectoria de más de 50 años en los campos de la docencia y práctica de la arquitectura".

1999. Juan José Estellés y Manuel Portaceli conversando en una calle de Valencia (Fot. Jesús Císcar/El País)

1999. Manuel Portaceli y Juan José Estellés conversando en el estudio de Portaceli (Fot. Jesús Císcar/El País)

2000

2001. El diario Levante-EMV le entrega el premio *Importante* del mes de abril por su "dilatada trayectoria profesional y como memoria viva de la ciudad de Valencia".

2001. Acto de entrega del premio *Importante de Levante-EMV* (Fot. Ferrán Montenegro/Levante-EMV)

2004. Juan José Estellés y Carmen Calvo (Fot. Mateo Gamón)

2005. Es nombrado Académico de Honor de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Lee su discurso de toma de posesión el día 26 de abril de 2005 (*Joaquín Rieta y Luís Albert. Una aproximación al movimiento moderno de la arquitectura en Valencia*). El pintor Joaquín Michavila Asensi, presidente de la Real Academia, lee el discurso de contestación (Semblanza sobre el arquitecto y Académico de Honor Juan José Estellés Ceba).

2006. Es homenajeado públicamente en la sede del PSPV-PSOE de Valencia mediante una exposición (*Juan José Estellés Ceba, un intelectual valencià*) y una mesa redonda con Ricard Pérez Casado, Emilio Giménez y Manuel Portaceli (L'Arquitectura moderna i el seu comprimís amb la Història)

2005. Juan José Estellés, Acuarela

2006. Con Ricard Pérez Casado, Ana Noguera, Manuel Portaceli, Tito Llopis y Emilio Giménez durante el homenaje que le dedicó el PSPV-PSOE en Valencia (Fot. Mateo Gamón)

2007. La Generalitat Valenciana y el Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana (COACV), respondiendo a la obligación contraída por este último tras la designación como mestre valencià d'arquitectura, presentan el 19 de diciembre el libro *Juan José Estellés, arquitecto*. Un trabajo monográfico sobre su trabajo profesional, realizado por un cualificado grupo de arquitectos.

2008. J.J. Estellés con Andrés Alfaro en la sala de exposiciones del taller de Alfaro en Godella (Fot. Tito Llopis/VTiM arqtes.)

2009. El 27 de febrero se inaugura en el Colegio Mayor Rector Peset la exposición *Juanjo Estellés, una vida dedicada a la arquitectura*, comisariada por Amando Llopis/VTiM arqtes. y José Ramón López Yeste. La muestra, organizada por el MuVIM dentro de su programa "Ilustrados valencianos contemporáneos", acompaña a la edición del libro *Juan José Estellés Ceba. Escritos y obra plástica (1935-2007)*

2009. Inauguración de la exposición sobre J.J. Estellés en el Colegio Mayor Rector Peset de Valencia (Fot. Ximo Michavila)

2009. J.J. Estellés con José María Azkárraga grabando un reportaje sobre la Plaza del Ayuntamiento de Valencia (Fot. Mateo Gamón)

2010

2010. El 22 de diciembre, el Patronato Lluís Guarner decide por unanimidad otorgar a Juan José Estellés Ceba el *Premio Lluís Guarner* en la convocatoria de 2010. En esta ocasión, el Patronato "atiende a la arquitectura y premia a un maestro y a un docente que no ha perdido el sentido de la curiosidad por todo aquello que tiene que ver con la cultura, ni ha perdido tampoco el compromiso con una sociedad más habitable". Es este un premio que destaca la labor de "relevantes intelectuales españoles con especial vínculo a la Comunidad valenciana". El 26 de mayo de 2011, en un acto celebrado en la Biblioteca Valenciana, la consellera de Cultura y Deporte de la Generalitat Valenciana entrega a Juan José Estellés el *Premio Lluís Guarner* "por su doble vertiente de arquitecto y humanista". El arquitecto Manuel Portaceli lee la "laudatio" del acto.

2010. Juan José Estellés, Evarist Caselles, Tito Llopis y Julia López en la inauguración de la exposición "Manifest" de Artur Heras en la Galería Leonarte de Valencia (Fot. Julio Soriano)

2011. Juan José Estellés en la entrega del premio Lluis Guarner (Fot. A. Castillo)

2011. Juan José Estellés, Luis Perdigón y Manuel Portaceli en uno de los claustros del Centre del Carme de Valencia (Fot. Tito Llopis/VTiM arqtes.)

2012. Juan José Estellés Ceba muere en Valencia en la madrugada del día 8 de octubre. En la mañana del día siguiente una nutrida representación del mundo valenciano de la arquitectura, la universidad, la cultura y la política acude al Cementerio General de Valencia para despedir finalmente al arquitecto, profesor y amigo.

2012. Asistentes al funeral de Juan José Estellés en el Cementerio General de Valencia (Fot. Vicent M. Pastor/Levante-EMV)

CAMINAR CON-APRENDER DE JUAN JOSÉ ESTELLÉS / Manuel Portaceli

Con la modernidad prendida bajo el brazo, con la renovación que apuntan los acontecimientos que estallan en la década de los 60 (del siglo pasado) llego a la Estación del Norte acabados mis estudios en la escuela de Barcelona.
La ciudad, abandonada años antes, es una Valencia efervescente y consciente, en palabras del crítico Aguilera Cerni, de que "era preciso intentar la repoblación forestal del desierto valenciano buscando contactos con las corrientes internacionales".
Se vivía un momento en que el arte, interpretando la realidad, tira de ella haciéndola avanzar hacia un ilusionante nuevo horizonte que se intuye con la ancianidad del dictador. Como partícipes de esta renovación, vigilada pero ilusionante, baste recordar a amigos como Jordi Teixidor, Equipo Crónica, Heras, Yturralde y un largo e injusto etc.
Y en medio de esta incesante actividad encontré a Juanjo Estellés, en 1972, en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia donde impartía docencia junto a Tomás Llorens, coprotagonista de los cambios que se producían en nuestra ciudad. De hecho la andadura docente de Juanjo Estellés junto a la de Tomás Llorens y Emilio Giménez configuran un trípode que podía haber impulsado un salto cualitativo de la joven escuela que, a mi entender, no acaba de producirse por la invención del Politécnico, que no es solo una mirada a la dieciochesca Ecole Polytechnique, sino un desactivar inquitudes que agitaban a la joven y dinámica escuela valenciana convertida en una suerte de excrecencia de las ingenierías que lo integran.

Años antes, Juanjo apoyado en su vocalía colegial ha impulsado encuentros sobre diseño (materia absolutamente nueva en Valencia), en los que participan desde los ya consolidados diseñadores catalanes como Blanc, Moragas o Marquina hasta figuras internacionales como Maldonado (escuela de Ulm) o exposiciones conceptuales, happenings, que tienen lugar en el Colegio y que en tantas ocasiones clausura la policía.
Y en este ambiente iniciamos Juanjo y yo una andadura común. Cuarenta años, en los que siempre fui consciente, como nos recuerda Orhan Pamuk, de que sólo podemos conseguir una personalidad imitando a otros.
En este período de tiempo llevamos a cabo proyectos tanto de pequeña, pero no menos relevante, dimensión como la rehabilitación de las salas de exposición del Ayuntamiento de Valencia en 1980, hasta la buena acogida que se dispensa a nuestra propuesta a la invitación al concurso internacional para la proyectación del Polo Financiero-Administrativo en Garibaldi-Reppublica de la ciudad de Milán en 1995.
Sus vastos conocimientos fueron fundamentales en direcciones de obra como la rehabilitación del actual Museo de la Ciudad de 1985, la rehabilitación, en 1993, del edificio modernista de Peris Ferrando (1906) en la Gran Via Marqués del Turia, y en especial en la rehabilitación del Teatro Romano de Sagunto que se extiende de 1990 hasta su abrupta paralización, casi terminada la obra en 1993.
Con su benevolencia y afecto anduvimos hablando de lo divino y lo humano, acometiendo empresas que abarcan desde elecciones colegiales, siempre fracasadas, hasta obras de arquitectura enjundiosas y disfrutadas "malgré tout", disfrutadas porque andaban parejas con el estudio y ampliación del conocimiento de las piezas a intervenir, de su historia, de su razón de ser para al final, poder dar la respuesta adecuada a problemas de arquitectura que nuestra responsabilidad como arquitectos no podíamos eludir.
Reuniones, conferencias..., actividades todas desinteresadas. Viajes "arquitectónicos" cuyas jornadas terminaban alrededor de una copa como pretexto para comentar y poner en limpio lo visitado. E interminables, inabarcables charlas. De este recorrido dinámico quiero destacar de la rica herencia del Profesor Estellés, tres constantes basilares en la formación del arquitecto.
1. Una inagotable curiosidad. Sabemos que de la curiosidad y el asombro nace el sentimiento artístico y filosófico.La curiosidad nos lleva al afán de conocer y el hombre, como diría Platón, sabedor de su ignorancia, se siente empujado a salir de ella.
2. El "saber ver" la arquitectura. En su Carta a Tito Llopis Juanjo Estellés destaca de su formación en la Institución Libre de Enseñanza el escrito de Manuel Bartolomé Cossío que "supervisaba la dirección del centro en mis años de escolaridad" titulado "El arte de saber ver" (1879) donde habla de "lo que llega a saber un hombre culto (...) lo aprende viendo las cosas, quiero decir sabiendo verlas".
Juanjo sabía ver, había educado la mirada, factor fundamental para el acercamiento a la arquitectura. Había aprendido (le habían enseñado) a acercarse al objeto mediante el gusto, ese razonamiento involuntario, y alcanzado la capacidad de seleccionar y escoger mediante el aprendizaje del razonar.
3. la arquitectura se inserta en su devenir histórico. Cuando Juanjo Estellés habla de la casa que para él y su familia construye en 1961 en Campolivar (Valencia), en la que hemos departido en tantas ocasiones bien sea a la lumbre de la chimenea, o disfrutando de una cerveza junto a la piscina, cita como referentes la casa en Broadleys (1898) de Voysey, la que Asplund construye para sí mismo en Stenna (1937) y las viviendas unifamiliares de Breuer que se difunden en el momento en que nuestro arquitecto comienza su andadura.
Breuer, en aquel momento es actualidad, el antiguo alumno de la Bauhaus introduce en sus casas americanas los materiales del lugar y cierta tradición constructiva en su insoslayable modernidad, parámetros que interesarán a Estellés.
Pero Voysey y Asplund, nos indican no sólo, y por supuesto, el amplio conocimiento crítico de nuestro arquitecto sino también su consciencia de que la experiencia de la arquitectura es un continuum del que extraemos lecciones y principios para que nuestra obra, al insertarse en este contínuo devenir, pueda medirse con dignidad con sus antecesoras. La gran responsabilidad del arquitecto.
Y así no sólo en la búsqueda de respuestas a las preguntas que continuamente se nos presentan en el inacabable y apasionante camino del conocimiento ejerce Juan José Estellés su magisterio, sino en recorrer dicho camino con la tolerancia y generosidad que nos enseñó y que impregnan su recuerdo.

JUANJO ESTELLÉS Y TITO LLOPIS: CONVERSACIÓN 1 (2005)

Juanjo Estellés ha sido y es un incansable animador de la cultura valenciana en todo su más amplio espectro. Hablar con él supone redescubrir el placer de la conversación. Hemos escogido para esta publicación un fragmento de un antiguo proyecto de conversaciones, un momento especial de su vida, cuando como el mismo dice "había salido de todos mis problemas de prisionero, la cárcel y todo esto, y buscaba trabajo, de capataz o de lo que fuera, pues necesitaba trabajar porque mi padre seguía encarcelado y tenía que ganarme la vida y ayudar a mi madre y a mi hermana". Estamos a principios de 1941 y Juanjo Estellés comienza a estudiar la carrera de Arquitectura en Madrid, una profesión que siempre ha considerado como manifestación de una situación cultural y al mismo tiempo social; un oficio artístico y también científico.

Normalizada tu situación personal, comienzas a estudiar Arquitectura. La carrera estaba entonces regida por un plan de 1933 que contemplaba un curso de ingreso, que se realizaba en la Facultad de Ciencias, y luego, ya en la propia Escuela de Arquitectura, seis cursos completos. Creo que empezaste en Madrid.

En efecto, inicié el primer curso de Ciencias Exactas en la Universidad de Madrid, examinándome como alumno libre en junio de 1941. Dos años después me trasladé a la Escuela de Barcelona, con el examen de Estatua, entonces fundamental, aprobado. Allí terminé las asignaturas pendientes para el ingreso y durante el período 1943-1944 pude asistir como alumno oficial al curso Complementario, siguiendo la carrera hasta su término en el verano de 1948.

¿Que recuerdos conservas de ese importante momento de tu vida, quienes fueron tus profesores?

En Madrid me había examinado de estatua con Antonio Flórez, autor de unos grupos escolares que -aunque suponen las últimas consecuencias del "neomudéjar" de Rodríguez Ayuso y la eliminación del exceso de notas pintorescas y virtuosismos de albañil que caracteriza el estilo-, mantienen una dignidad considerable. En los más conseguidos encontramos ese aire precursor de la modernidad que identifica la obra del escocés Ch.R. Mackintosh. Los principales profesores de la Escuela de Barcelona habían formado parte del movimiento Noucentista, que materializó la liquidación del Modernismo para imponer un clasicismo esencial apoyado en el orden, la geometría y la razón. Su representante más notorio era Adolf Florensa, el mejor profesor que tuvimos allí. Suyos son los edificios que, aunque tardíos, resultan más representativos del movimiento: la Casa Cambó (1930), el Casal del Metge (1931) y el edificio del Foment del Treball (1932), todos en la Vía Layetana de Barcelona.

Las Escuelas de Arquitectura de Madrid y Barcelona, tras la finalización de la guerra, reanudaron las actividades docentes con un claro matiz de continuidad hacia actitudes anteriores. Como sabes, la de Barcelona, en la que tú te encontrabas, había enterrado completamente el nuevo y bauhasiano plan de estudios que había redactado en 1937 el Sindicat d'Arquitectes de Catalunya, con Josep Torres Clavé al frente. Para ello habían reforzado una enseñanza retórica y poco creativa, recuperando antiguos profesores. ¿Cómo viviste esa, al menos, extraña continuidad?

Eusebio Bona, profesor de proyectos, era un ecléctico, sobre todo en los edificios representativos. Como profesor resultaba positivo a pesar de sus petulancias. Los trabajos del curso se desarrollaban dentro de un clasicismo que cuando se trataba de un chalet permitía referencias a la arquitectura popular, ambivalencia que ya había resuelto con extraordinaria agilidad Francesc Folguera en sus edificaciones de S'Agaró. F. Nebot y P. Domènech Roura insistían en el academicismo pero, uno por su carácter afable y el otro por su indiferencia absoluta, permitían introducir en el proyecto enfoques decididos con criterio personal. He dejado para terminar esta breve reseña del profesorado de aquella Escuela de Barcelona a Pelayo Martínez Paricio, que seguramente hubiera preferido aproximar los trabajos de su curso a tendencias más actuales. Para evitar las contradicciones con los criterios dominantes en el claustro de profesores mantenía el desarrollo de los proyectos alejado, en lo posible, de una clara adscripción estilística, poniendo el énfasis en el cumplimiento de los programas de necesidades y en la incidencia de la estructura, la iluminación y las instalaciones en la organización del espacio arquitectónico.

En ese ambiente tan retrógrado es de esperar que la presión sobre los alumnos fuera muy grande, máxime cuando en tu curso erais muy pocos, creo que menos de diez. Según los datos que aparecen en un libro que [illegible]

[illegible] en el primer número de Cuadernos de Arquitectura un artículo titulado Arquitectura de las tres primeras décadas del siglo XX, en el que comentaba, con objetividad, la obra de los arquitectos [illegible]

1993: Secuencia de ocho retratos de Juan José Estellés tomada en un restaurante cercano al Teatro Romano de Sagunto (Fot. Mateo Gamón)

LECCIÓN DE ARQUITECTURA / Joan Calduch Cervera

La arquitectura puede, pues, definirse como arte social, incluso el único arte verdaderamente social.
Hendrik Petrus Berlage

Los que hacia 1970 estudiábamos arquitectura en València teníamos la impresión de que ser arquitecto era, sobre todo, adquirir un compromiso con la sociedad. Algo que nos ha marcado en nuestra actividad posterior. Pero si ese deber nos parecía evidente desde una toma de postura política, inmersos como estábamos en la resaca del mayo del 68 francés, las revoluciones latinoamericanas personificadas en el Che Guevara, la contracultura californiana y la oposición clandestina al franquismo, la cuestión que nos angustiaba era cómo trasladar esa actitud comprometida al mundo de la arquitectura y a la actividad profesional del arquitecto.
El arquitecto Juanjo Estellés, responsable de la asignatura *Elementos de Composición*, era para nosotros la imagen que encarnaba eso tan ambiguo del compromiso. Nuestro interés por sus proyectos y obras, como el *Colegio Mayor Santo Tomás de Villanueva* en Valencia, era en realidad el intento de conocer cómo trasladaba ese compromiso desde su actividad vital a sus edificios. Queríamos aprender cómo la arquitectura, hecha con hormigón, ladrillo, acero o vidrio, podía reflejar valores sociales, transformándose, como dice Berlage, en *el arte de la sociedad, de la colectividad*.
Este profesor de arquitectura se convertía así en el modelo en el que nos mirábamos. Ser arquitecto, y arquitecto responsable ante la comunidad era actuar como él lo hacía. Así de sencillo y así de simple. Porque no se trataba de un seguimiento ciego sino que se sustentaba en el convencimiento basado en el respeto, la persuasión razonada y la confianza. Y todo esto le confería, ya entonces, una incuestionable autoridad moral. Era ésta una lección de arquitectura que no figuraba en los temarios académicos pero que teñía de un modo singular toda su docencia. Repasar de nuevo esa lección que se concreta en el rigor asentado en el conocimiento, el oficio forjado en la experiencia y el compromiso ético con el entramado social resulta ahora más necesario que nunca.
El oficio riguroso. La obra de Estellés se caracteriza por el rigor y la seriedad, muy distintas de la frialdad y la dureza, y opuestas a la inconsistencia y la frivolidad que camuflan la ignorancia. Se asienta sobre conocimiento y la experiencia. Porque un proyecto no tiene que ser ni irónico, ni divertido, ni original sino que, como escribe Magnano Lapugnani *nace de una necesidad concreta, que se nutre de una tradición secular e incluso milenaria y que debe durar en el tiempo*. Sólo el conocimiento de esas necesidades y la sabia asimilación de la realidad garantizan la correcta solución. Juanjo poseía este tipo de conocimiento que le es pertinente al arquitecto, muy diferente de la erudición del investigador o la curiosidad del diletante. Es un saber que busca el dominio de la información suficiente y necesaria para su aplicación puntual y correcta. Como ejemplo basta citar su capacidad de sintetizar en tres páginas las relaciones históricas entre la medicina y la arquitectura, o el análisis paralelo entre Sullivan y Mackintosh publicado en la revista *Arquitecturas Bis*.
No era una sabiduría anquilosada sino viva y útil que se traducía en opiniones certeras y en la voluntad de compartirla, reflejando así su incuestionable vocación didáctica. Ese interés por enseñar era uno de los modos en que se manifestaba su convicción sobre la dimensión social de la arquitectura. De conversación chispeante y apasionada, salpicada siempre de recuerdos precisos, fruto de una memoria fabulosa y una acumulación de vivencias envidiable, escucharle era siempre gratificante y formativo.
Si su conocimiento fue la base sobre la que levantó una obra consistente y firme, su oficio fue lo que garantizaba su idoneidad. Juanjo Estellés nos enseñó que practicar este oficio consiste en encontrar la estrategia racional adecuada y los medios más eficaces para el fin buscado y que el buen profesional aborda su trabajo de manera paciente, concienzuda, minuciosa y precisa, avanzando, con cautela y seguridad, garantizando una obra no sólo útil, sino también justa y bella.
La arquitectura es ante todo un arte útil. Y su dimensión utilitaria se puede juzgar y valorar, comprobando su éxito o fracaso en alcanzar los fines para los que está hecha. Es aquí donde se cruzan su carácter funcional y su corrección constructiva, y desde donde podemos valorarla. Con estas directrices podemos apreciar el ritmo de la retícula de hormigón del *Centro de Rehabilitación de Levante* y la claridad de su planta, la plasticidad de los paramentos de ladrillo de la iglesia del *Patriarca San José* en Valencia o la racional disposición de los bloques en los primeros proyectos de la *Ciudad Ducal* en la playa de Gandía. Ejemplos que manifiestan cómo la utilidad y la claridad constructiva se convierten en vehículos que hacen aflorar la bondad y la belleza de estas obras.
Juan José Estellés fue un buen arquitecto. Pero todo buen arquitecto es, ante todo y previamente, un buen profesional. No es éste un juicio subjetivo personal sino que es posible objetivarlo sometiendo a las obras a preguntas tan simples e inmediatas como: ¿se pueden usar cómodamente? ¿resisten sólidamente el paso del tiempo? ¿satisfacen a sus ocupantes y colman sus expectativas? Son precisamente estas cuestiones las que nos permiten verificar en sus proyectos y obras su buen hacer, sus sólidos conocimientos y su gran experiencia.
En definitiva, el rigor de su oficio.
El compromiso ético. Cuando, terminada su carrera, Estellés se instaló en València, se implicó en grupos como el *Parpalló*, preocupados por injertar el arte moderno en la vida de la ciudad reivindicándolo frente al casposo arte casticista oficial y retomando el debate sobre la unidad de las artes, bajo el soporte de la arquitectura. Como planteaba Giedion en esa época se trataba de eliminar las fronteras entre las diferentes disciplinas mediante la colaboración en la arquitectura de pintores y escultores. Estos grupos de artistas querían introducir un fermento vivo en la mortecina vida cultural local, haciendo que las artes y la arquitectura recuperaran un papel protagonista en su medio social. Frente a las nostalgias en las que se regodeaba el panorama artístico valenciano del momento y escapismo del arte por el arte, su postura significaba la elección decidida por una arquitectura comprometida con su lugar de implantación. En este sentido no es casualidad que Juan José Estellés participara en la recuperación de la obra de Josep Renau durante la etapa de la Transición.
Ese interés por una arquitectura integrada entre las artes plásticas, librando todas ellas una batalla conjunta para situarlas de nuevo en su medio social, no supuso para Juanjo Estellés olvidar el papel concreto de la arquitectura en la construcción de la ciudad. Así es como hay que entender su actividad interviniendo desde los órganos profesionales, paralelamente a su vinculación con los grupos de artistas y críticos. La doble cara de la arquitectura, como obra de arte y como obra útil, se manifestaba así en su doble papel: como partícipe de grupos artísticos y como miembro de los órganos profesionales colegiales.
El 19.9.2003 moderé una mesa redonda en el Colegio de Arquitectos de Alacant con el tema: *Los Colegios de Arquitectos 1965-1975, la actitud de una época*. Participaron Antonio Miranda, Emilio Giménez, Joan S. Pérez i Parra y Juan José Estellés. Se debatía lo que significaron los colegios de arquitectos en aquella década como contrapunto a su situación en la actualidad. La intervención de Juan José Estellés apuntó una de las diferencias más flagrantes: la implicación del colegio de entonces con el devenir de la ciudad y con los intereses de los ciudadanos frente a la dejadez actual. Comentó algunas actuaciones durante aquellos años en las que había participado, más o menos directamente, como el único miembro realmente activo de la Comisión de Cultura, formada además por Albert y Rieta. Una actividad que había discurrido desde *Les converses de disseny* y la *Exposició de disseny industrial* (en la inauguración de la Sede Colegial en la calle Hernán Cortés de Valencia en 1967, coordinada por Rafael Tamarit) a la realización de *La semana de Defensa del Saler*, en 1975, como apoyo al movimiento ciudadano que bajo la consigna ¡El Saler per al poble! había movilizado a amplias capas de la sociedad valenciana en contra de su privatización y urbanización.
Ante la cuestión ¿Qué puede hacer ahora el Colegio de Arquitectos? su respuesta fue clara y contundente: fomentar una nueva arquitectura verdadera, frente a la mendacidad inflada por las corrientes de moda, y defenderla de manera crítica; intentar la confluencia con el medio social en la defensa de la arquitectura; buscar una repercusión pública de los temas arquitectónicos rompiendo el círculo cerrado en los que se mueven actualmente; reivindicar de manera decidida, la intervención sobre cuestiones arquitectónicas en las decisiones que tome la administración; elevar el nivel de competencia y calidad de los trabajos profesionales de los arquitectos; hacer que las malas prácticas profesionales instaladas, enquistadas y asumidas, hagan avergonzarse a sus autores ante sus compañeros. Lo que puede y debe hacer el Colegio de Arquitectos según Juan José Estellés, era, por decirlo en una palabra, socializar la verdad.
La verdad de la arquitectura. A través del filtro de su toma de postura personal la obra de Juan José Estellés se nos aparece como una constante búsqueda de la verdad de la arquitectura, plasmada en formas construidas que responden a cuestiones disciplinares. La entendemos como el resultado de una coherencia profesional que se convierte en una actitud moral. Aludiendo a esta cualidad de su obra Emilio Giménez la vincula con el realismo arquitectónico. Y si algo caracterizaba al realismo arquitectónico italiano a mediados del siglo XX es la consideración de la arquitectura como un acto de servicio social que se concreta en problemas propios del oficio. El realismo de la arquitectura de Estellés anuda todas estas cuestiones. Se vincula a la realidad del medio en el que surge, a sus necesidades sociales y culturales y a su entramado productivo, imprimiéndole su voluntad de transformarlo mejorándolo. Es una obra verdadera y crítica que, precisamente por eso, es bella. Su verdad es la clave que garantiza su belleza.
Más allá del valor de las obras realizadas y proyectadas, reconocido por el conjunto de la profesión cuando el Colegio de Arquitectos en 1999 le nombró *mestre valencià d'arquitectura*, él es prioritariamente para todos nosotros, un ejemplo que nos señala el camino a seguir en este oficio de arquitecto tan devaluado últimamente.
Ésta es, en mi opinión, su más fecunda y constante lección de arquitectura.

LA CULTURA DE LA SUPERVIVENCIA / Extractos del texto "La cultura de la supervivencia" de Emilio Giménez Julián

Cuando Estellés se traslada a Valencia confiesa que fue muy bien recibido por determinados compañeros que a la sazón ocupaban cargos representativos en la Junta de Gobierno del Colegio de Arquitectos y años más tarde es elegido Presidente de la Comisión de Cultura de la corporación.
... J.J. Estellés se incorpora al Grupo Parpalló en julio de 1957, más tarde lo hacen dos arquitectos Roberto Soler y Pablo Navarro. Una revista, *Arte Vivo*, financiada por los propios miembros del Grupo, coordinada por Aguilera Cerni y elaborada por un número de colaboradores era el órgano de difusión del Grupo Parpalló.
...En el número 2 (o segunda entrega) de Arte Vivo aparece el nombre de J.J. Estellés en la columna correspondiente a los integrantes del Grupo. En el editorial se insiste en la integración de las artes y en el apartado de noticias se indica que Estellés ha iniciado las obras del Gran Hotel Peñón de Ifach. En entregas posteriores sigue colaborando con artículos teóricos o divulgativos como la recensión de la conferencia de Javier Carvajal en el Ateneo Mercantil de Valencia, o publicando sus propias obras como la casa de Hans Kurfess en Campo Olivar.
En su segunda época, a partir de 1959, *Arte Vivo* aparece en un nuevo formato, más cuidado a nivel de diseño pero de corta vida, sólo se editaron cuatro números. En uno de ellos, el correspondiente a Marzo-Abril, Estellés escribe un artículo sobre la Sede de la Unesco en París, inaugurado el año anterior y cuyo autor Marcel Breuer se convertirá en mentor y guía en alguna de las obras de Juanjo. Estellés visitó el edificio para la Organización de las Naciones Unidas y hace un análisis del edificio .
...Pero lo que más le admira a Estellés es la parte del conjunto formado por un edificio anexo de forma cúbica y la "maravillosa fábrica" de la Sala de Conferencias no obstante estas dos muestras del mejor hacer de Breuer están enlazadas por una desdichada sala de pasos perdidos. La segunda parte del análisis la dedica a criticar el aspecto negativo de la monumentalidad (kolosialismo lo llama Juanjo) y remarca que el edificio del secretariado "es fruto de una idea muy moderna: la de la convergencia de las dos naves que vemos simultáneamente y que con la duplicidad de sus puntos de fuga nos dinamiza la masa por ellas definida". La Sala de Conferencias merece los elogios más encendidos "por el desarrollo orgánico de su estructura"... "la naturalidad con que se desenvuelven sus paramentos...nos produce la satisfacción de contemplar un objeto que... quedará seguramente incorporado al repertorio de las formas arquitectónicas eternas.
...El artículo termina con una reflexión sobre la integración de las artes (verdadero leitmotiv del Grupo Parpalló) y nuestro arquitecto reprocha a los artistas colaboradores (Calder, Arp, Miró, Moore y Picasso) que "han depositado sus realizaciones, de valor extraordinario, pero hubiera sido más interesante que la obra total se debiera al esfuerzo anónimo y exaltado de todos ellos en conjunto, como en las catedrales medievales". Congruente con el ideario Parpalló: "los artistas (arquitectos, pintores y escultores) tienen el deber de inquirir la esencia de una nueva integración de las artes, contribuyendo así a la posibilidad de una vida plena y armoniosa". Estellés aprovecha su discurso sobre el edificio de la Unesco para insinuar levemente el fracaso de la integración de las artes.
... Después de treinta años la Diputación de Valencia inauguró una exposición sobre el grupo Parpalló donde se mostraban las obras de los integrantes así como escritos, opiniones, cronologías e incluso fac-simils de los números de la publicación *Arte Vivo*. El catálogo de la exposición incluye un texto de Estellés, no exento de ironía, rememorando a los protagonistas del grupo.

1.400 PALABRAS PARA JUANJO / Rafa Rivera Herráez

Escribir 1.400 palabras sobre Juanjo Estellés es muy difícil, porque se me ocurren muchas más, muchísimas. Ese es un número muy pequeño para él, que vivía precisamente envuelto de palabras, ahora dichas, ahora meditadas, ahora sin pensar, ahora escritas, ahora leídas. La palabra [illegible]

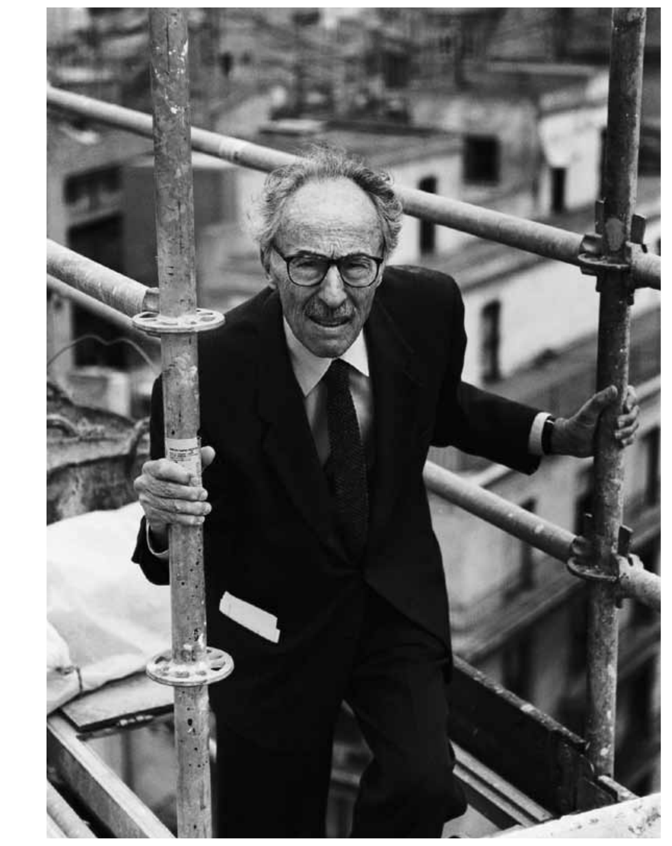
[illegible] que debe ser una conversación; situaciones más cercanas a una batalla campal que al intento de encontrar los argumentos que enriquezcan cada punto de vista.
Juanjo, querido Juanjo, también era capaz de dar una conferencia sin límites, sin apuntador, [illegible]

02_ARQ TWEET

#REFERENTES

ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA / UPV. 2013-2014

JUAN JOSÉ ESTELLÉS
1920/2012

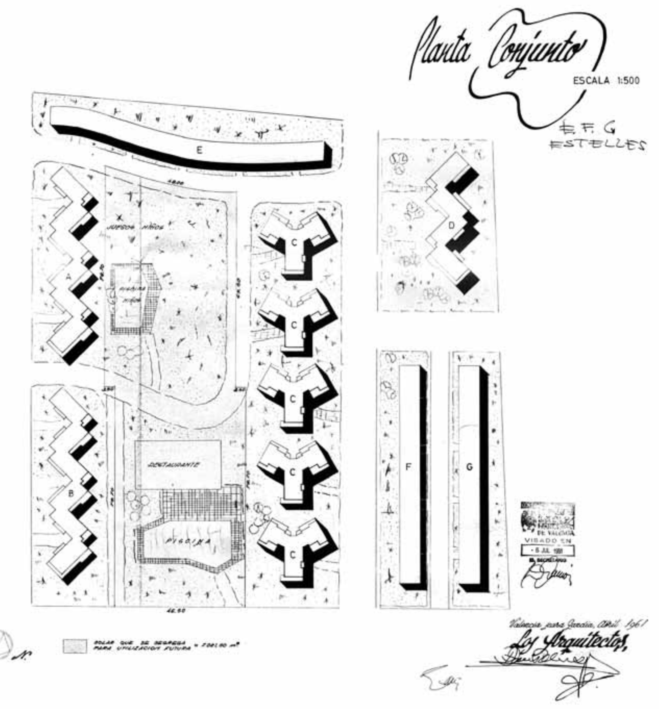


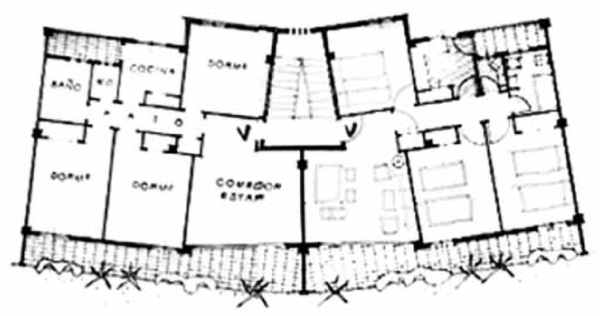
En REFERENTES presentamos a Juanjo José Estellés Ceba, arquitecto, que además fue profesor, amigo y un ciudadano muy especial. Su trayectoria profesional mereció, en 1999, el galardón de *Mestre de l'Arquitectura*, el máximo reconocimiento de los colegiados a una labor de varias décadas y donde destaca su carácter poliédrico, dominio del oficio y habilidad artesana. Dedicado a la docencia y práctica de la arquitectura, Estellés muestra una obra comprometida tanto en sus planteamientos como en la manera de hacer. Su reconocida ética profesional se refleja, principalmente, en la búsqueda de un hábitat responsable, en la preocupación por una ciudad mejor y en la racional construcción de sus obras. Prestigiosas publicaciones avalan la calidad de su arquitectura que, habiendo sido seleccionada por DOCOMOMO Ibérico, se incluye tanto en el Registro dedicado a la vivienda como en la exposición itinerante titulada La Vivienda Moderna en la Comunidad Valenciana, documentada con su correspondiente catálogo. Estellés se interesaba por REFERENTES como Aalto Schindler, Breuer, Mies van der Rohe o Le Corbusier de los que sólo unos pocos testimonios aparecen en este ARQ_TWEET.

OBRAS SELECCIONADAS_CARA B

Los textos de Hermandad de Tomasinas (Carlos Meri), Colegio Mayor de la Presentación y Santo Tomás de Villanueva, Colegio de la Asunción y Parroquia del Patriarca San José (ambos de José Luis Ros) y Centro de Rehabilitación de Levante (Maite Palomares) han sido elaborados a partir de la publicación: Meri, C., Palomares, M. (eds) *Juan José Estellés Ceba. Arquitecto.* Col·legi Oficial d'Arquitectes de la Comunitat Valenciana, Valencia, 2007.
El texto de la ciudad Ducal (Carmen Jordá) ha sido elaborado a partir de las publicaciones: Jordá, C. *Vivienda moderna en la Comunidad Valenciana*. Generalitat Valenciana Conselleria de Medi Ambient Aigua Urbanisme i Habitatge, Col·legi Oficial d'Arquitectes de la Comunitat Valenciana, Valencia, 2007 // Centellas, M., Jordá, C., Landrove, S. (eds.) *La vivienda moderna. Registro DOCOMOMO Ibérico, 1925-1965*. Fundación Caja de Arquitectos-DOCOMOMO Ibérico, Barcelona, 2009

LA CIUDAD DUCAL: PAISAJE, TURISMO Y VACACIONES. GANDÍA 1961. / Texto: Carmen Jordá Such

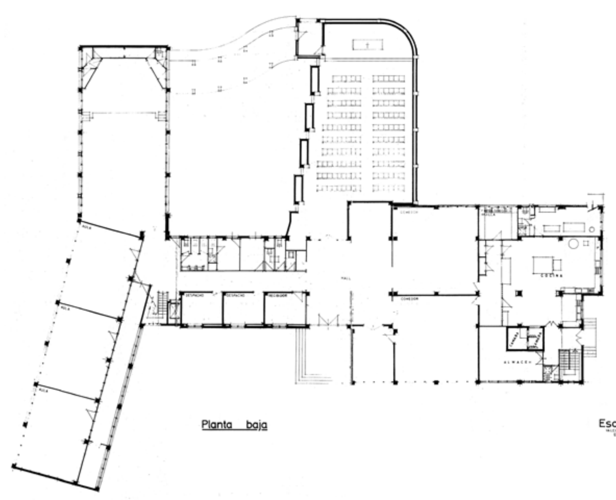




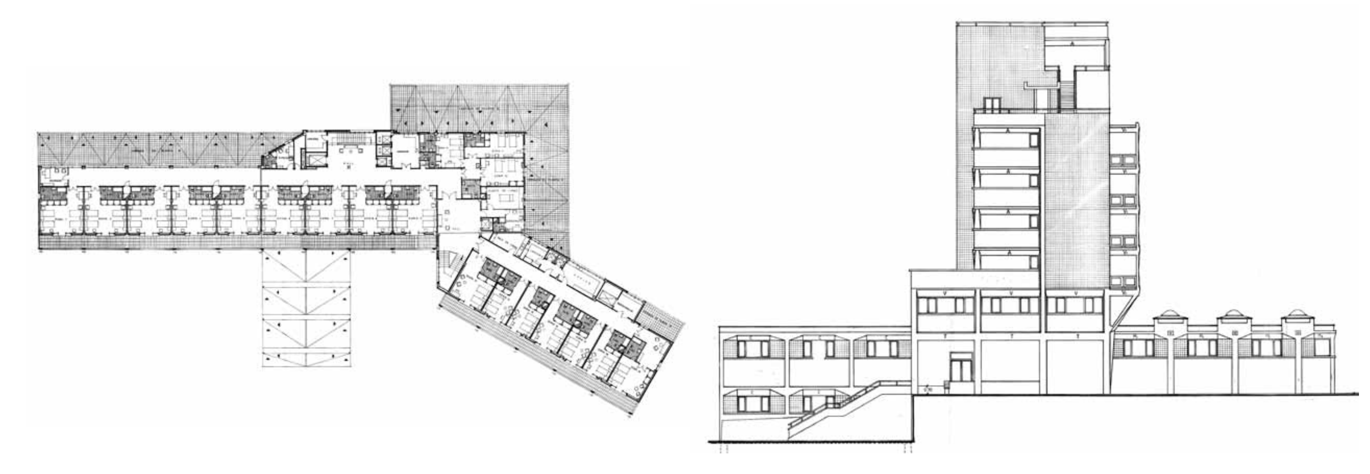
La Ciudad Ducal es una sencilla muestra de que diferentes factores, algunos directamente vinculados al proyecto, pueden propiciar un ambiente placentero y confortable, invitando a permanecer en un lugar. En efecto, un clima benigno, la proximidad al mar y, ante todo, el agradable murmullo de las olas en combinación con la presencia de jardines, así como una determinada manera de disponer el espacio libre, constituyen un estupendo punto de partida para que la arquitectura se armonice con su entorno o sea capaz de crear un recinto idóneo para el paisaje turístico.
El complejo residencial está formado por una serie de edificios de muy distinta configuración y densidad, además de que es el resultado del trabajo de varios arquitectos con responsabilidades diferentes sobre las obras. Sin embargo ofrece un carácter unitario indudable, donde subyace la idea germinal de una colonia de vacaciones, alejada de la explotación especulativa del suelo, habitual en la franja litoral mediterránea. La estrategia de base ha consistido en buscar ciertas orientaciones con buenas vistas y desplegar una evidente generosidad en el tratamiento de lo colectivo para fomentar las relaciones sociables. Todo ello explica la reiteración de amplias solanas caracterizando los alzados frontales y la propia ubicación perimetral de las piezas arquitectónicas, con un restaurante emplazado en el centro de uno de los bordes costeros.
La urbanización se disemina sobre tres parcelas rectangulares, dos de ellas en primera línea de playa, siendo la de mayor profundidad la que presenta una ordenación más compleja, debido a la variedad de tipos y formas de los edificios. Sus plantas responden a tres esquemas: una cinta quebrada ortogonalmente con dos actuaciones, una figura de tres brazos repetida cuatro veces y, al fondo, un bloque lineal algo curvado que, por su extensión, ata formalmente el resto de los edificios aislados. A pesar de que esta solución serpenteante nos pueda recordar a Le Corbusier y amigos, como Reidy o Niemeyer, en realidad la referencia concreta, indicada por su autor –Juanjo Estellés- procede de una realización de Gropius para viviendas sociales en Berlín. Se trataba aquí de absorber, con los núcleos de escaleras, las suaves inclinaciones que acusa el perímetro construido. Sus testeros ciegos de ladrillo rojo contrastan con la apertura de la larga fachada principal cuyas barandillas metálicas dotan de gran transparencia a las terrazas de los apartamentos. La parte posterior se anima con el ritmo de las comunicaciones verticales y con el particular cuadriculado de los tendederos.
Estellés firma otras dos intervenciones que están emplazadas sobre cada una de las otras dos parcelas y desarrollan también bloques lineales. De ellos, el más sencillo y próximo al edificio antes citado abunda en sus mismos criterios de composición, mientras que el otro bloque tiene una mayor autonomía, pues aparece doblado y vaciado por una calle-patio interior, aunque sus secciones superiores dibujan un rectángulo cerrado. De nuevo, la transparencia caracteriza ciertas fachadas, aquí las de menor longitud, a la vez que los otros dos alzados se definen por una alternancia de terrazas con volúmenes prismáticos que están perforados por sistemas tripartitos de huecos.
Los apartamentos de la Ciudad Ducal tienen cinco alturas como máximo y sus viviendas –todas ellas pasantes- resuelven programas variados que van de dos a cinco dormitorios, destacando por su relativa precocidad la existencia de dos baños en casi todos los casos. Las cocinas, funcionalmente correctas como piezas alargadas con galería, suelen situarse al fondo de las viviendas para incorporar a su superficie útil la anchura del distribuidor. Con independencia de las diversas geometrías que adoptan las plantas de los edificios, en toda la urbanización la estructura es de hormigón armado, porticada y organizada siempre a partir de dos crujías, entre otros motivos para favorecer la apertura de bajos comerciales en determinados enclaves. Los detalles de celosías, mallorquinas, barandillas y cerrajería uniformizan un conjunto heterogéneo, donde los testeros de ladrillo rojo contrastan con el blanco dominante de los edificios.
El examen de la documentación del proyecto con mención explícita de algunas características técnicas, nos permite una breve aproximación a las condiciones de la construcción de la época. Así, convendrá observar que ya se utilizaban para los forjados las viguetas prefabricadas de hormigón armado, aunque con bovedillas todavía deudoras de las soluciones anteriores de cerámica armada. Respecto a la pervivencia de los sistemas tradicionales hay muestras de una continuidad evidente, tanto en las cubiertas resueltas con tabiquillos conejeros, como en las escaleras con bóveda a la catalana, aunque hay un avance en ambos casos con el empleo de la rasilla hueca y sobre todo por el aislamiento térmico de fibra de vidrio. En la cimentación se han abandonado las zapatas de hormigón en masa, más propias de la autarquía, pues han sido sustituidas por zapatas armadas. Los pavimentos de terrazo, que en la memoria se denominan "de piedra artificial", cubren únicamente las zonas de estar y escaleras, mientras que en el resto de la vivienda hay baldosas hidráulicas. Por cierto, bajo una actitud indiferente hacia el ambiente salino y los problemas de corrosión, las carpinterías son metálicas y con persianas enrollables de madera. En definitiva, a principios de los sesenta la construcción avanzaba lentamente hacia el desarrollo de técnicas más modernas y nuevos materiales, quedando atrás unos años de posguerra marcados por la escasez de hierro.

HERMANDAD TOMASINAS. CASTELNOVO 1962 / Texto: Carlos Meri Cucart

Construido como centro de residencia para ejercicios espirituales de la orden de los Hermanos Maristas, está situado en los aledaños de la población de Castelnuovo, un lugar con bellas vistas a los campos de cítricos que lo rodean. Desarrolla en cuatro alturas un programa de 100 habitaciones individuales, aulas, comedor, salón de actos, y capilla. Realizada con reducidos medios, la estrategia proyectual se establece con la fragmentación de los cuerpos principales, en segmentos de 20 metros, y la articulación de los distintos volúmenes. Dos cuerpos de 9 metros de anchura se ensamblan de forma sencilla dando origen en su encuentro al hall de entrada, con acceso directo a la capilla y salón de actos.
Dicha fragmentación ofrece una escala reducida al conjunto y se contrapone con la utilización de un orden de 2 metros, en los planos verticales, que produce el efecto de restituir una escala más monumental. La paradoja se establece al relacionar la monumentalidad con la intensidad del objeto y no con el tamaño.
Esta maniobra permite a Juanjo Estelles proyectar iglesia y salón de actos de forma distinta e independiente, introduciendo todo un conjunto de matices en el interior de la capilla. De entre ellos adquiere protagonismo la entrada de luz de poniente que, reflejada sobre el muro curvo de ladrillo que perspectiva el interior, focaliza la escena sobre el altar. Entre el salón de actos y la capilla sitúa un patio que, mediante una marquesina curva, ordena en espacio posterior del conjunto a la manera de un pequeño claustro donde la vegetación más delicada y los símbolos adquieren mayor protagonismo.
Es una arquitectura que ancla sus raíces en un realismo o, con más propiedad, en un neorrealismo no exento de ternura ante las carencias técnicas y económicas de un país que salía de un largo periodo autárquico. No obstante estas limitaciones y a pesar de los cambios realizados en la zona de cocinas y salón de actos, de barbarie manifiesta, destaca el perfecto estado en que se encuentran los paramentos de las habitaciones, una muestra de la capacidad constructiva de Juanjo Estelles.
"La belleza es una cualidad intrínseca de los objetos". Esta idea que da prioridad a los objetos frente a los autores, está entresacado del libro Systeme des Beaux-Arts que Juanjo Estelles me regaló. Era una edición de 1926, de Editions Galimard, y estaba subrayado con gran profusión. De entre los fragmentos resaltados por Juanjo Estellés me gustaría destacar el siguiente como una declaración de intenciones:
"Toutes les recherches, dans l'ordre de l'esthétique son dominées par les analyses de la CRITIQUE DU JUGEMENT de Kant, aujourd'hui classiques, mais trop peu connues en leurs pénétrants détails".
En sus conversaciones, Juan José Estelles destacaba la necesidad de entender la arquitectura, o al menos de tener el sentimiento, de forma similar a la de un artesano cuyo camino conduce a la certeza, ante la complejidad del ser humano. Aunque no a la manera romántica sino en la acepción clásica, derivada de las raíces renacentistas.
Sus reflexiones sobre la arquitectura solían remitir al orden material y constructivo, tanto de su propia obra, de la cual siempre deseaba hablar poco, como del contexto en el cual se produjeron. Se remitía continuamente a esta precisión material y, tal vez por esto, en sus trabajos de restauración (Los Santos Juanes de Valencia) materialidad (cantería, albañilería, carpintería...) y construcción son la razón, la causa y el fin del pensamiento del arquitecto.
"...On dirait bien que l'art est la parure de l'öeuvre, et que toute oevre est d'artisian". Peut-etre faut-il dire qu'un ornement libre n'est jamais beau, ni un ornement cherché. Au contraire on trouve aisément de la beauté dans la masse et dans les arceaux d'un aqueduct, strictement réglés par les matériaux et par la fin poursuivie."
Estos párrafos subrayados por J. Estellés, en sus años de formación, definen su actitud y su ética ante la arquitectura.

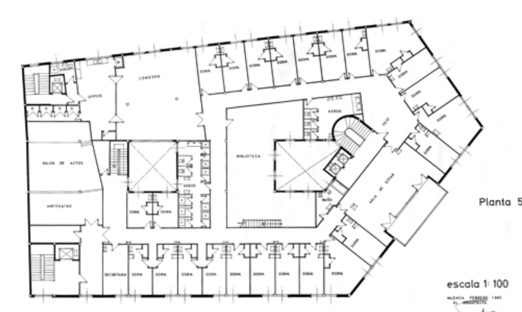


CENTRO DE REHABILITACIÓN DE LEVANTE. PATERNA 1967 / Texto: Maite Palomares Figueres



El proyecto que definitivamente se construyó tomaba como referencia el Hotel Peñón ubicado en un emplazamiento privilegiado a los pies del Peñón de Ifach, también obra suya de 1957. Se destruyó en la década de los 90 como resultado de la política proteccionista. Abarcaba también otra pequeña construcción, el hotel Las Salinas que, en la actualidad, todavía existe. Resulta curioso el paralelismo que propone el arquitecto entre un programa lúdico y otro sanitario, circunstancia que informa de la importancia que, para el autor, supone el confort para un centro sanitario y que se refleja en el generoso y adecuado dimensionado de espacios comunitarios como las terrazas de los dormitorios y en el tratamiento específico y esmerado de los detalles, en coherencia con la trayectoria del arquitecto.
El emplazamiento del centro de rehabilitación estaba alejado del núcleo urbano e inmerso en un paisaje de pinos y algarrobos con frutales al fondo. Aire puro, soleamiento y naturaleza, de manera que la idea de lugar sano era evidente. Estellés se plantea el programa desde una óptica plenamente moderna. El edificio como una máquina para curar. Las referencias a Le Corbusier son manifiestas así lo explica Estellés en las cartas que le envía a Tito Llopis.
En el solar no existía ningún condicionante que impidiera la libre disposición de los volúmenes que conforman el conjunto.
El edificio se organizó como un bloque lineal que se quiebra para definir el acceso y conformar un espacio con carácter de plaza. Esta idea se refuerza volcando hacia ella las terrazas de los dormitorios y enlazándolas de manera que se permitía un recorrido continuo bordeando esta singular plaza en altura. Con este audaz planteamiento, de referencia mediterránea, se evita la soledad que suele acompañar a los enfermos en estos lugares y se introduce la dimensión humana como componente básica del proyecto arquitectónico, lo que explica perfectamente el compromiso ético del autor.
El edificio se levanta en altura para mejorar las condiciones de soleamiento, ventilación y para ganar en vistas. La autovía fue un gran condicionante para el planteamiento vertical del edificio. Por ello, el centro se muestra como un elemento de destacada presencia, un gesto que lo sitúa y diferencia del resto del paisaje resaltando su particular uso.
Por las conversaciones mantenidas con J. Estellés sabemos que conocía y había visitado la obra de Alvar Aalto, siendo el sanatorio de Paimio una influencia tácita en la disposición de los volúmenes, en la tipología, en la ubicación y en su composición abierta pero, sobretodo, en el diálogo que se establece entre la naturaleza y la construcción en altura. La imagen del edificio, de fuerte expresión al dejarse visto el hormigón de la estructura, es de una gran limpieza pues se trata de un edificio blanco y aséptico entre la vegetación -en la actualidad pintado en verde color que, si bien lo identifica con el mundo sanitario, le resta abstracción y rotundidad. El edificio se resuelve realizando una separación funcional entre las zonas públicas, situadas en la planta baja y en el entresuelo y la zona de habitaciones que se ubica a partir de la planta primera, con un uso restringido a los pacientes.
Las habitaciones se abren al exterior por las orientaciones sur y suroeste aprovechando al máximo el soleamiento, tan apropiado y necesario para la cura y a través de una terraza comunitaria en cada planta que se utiliza como lugar de relación entre los pacientes. Estas terrazas se dimensionan con generosidad y se entienden como un espacio público para los pacientes. Las habitaciones recaen a ella creando un pasillo alternativo a las circulaciones donde el sol y la ausencia de personal médico favorecen un ambiente más doméstico y familiar. Nuevamente se adivina la influencia del Sanatorio de Paimio. La imagen de las terrazas queda determinada por unas jaulas de pilares exentos de hormigón, facetados, que se superponen a la fachada de las habitaciones configurando una estancia al aire libre y actuando a modo de brise-soleil para los dormitorios. Las potentes sombras y la materialidad nos remiten a Le Corbusier. La admiración del arquitecto por la obra de Marcel Breuer es conocida por los escritos y comentarios de Estellés. En este edificio, la utilización de los pilares facetados de hormigón, evidentemente, remite al edificio de la UNESCO en París y confiere una expresión plástica desde la construcción.
Al igual que en Paimio las habitaciones no son individuales y el arquitecto diseña desde los cabezales de las camas, donde incorpora un sistema de iluminación artificial, hasta los pasamanos de las puertas.
Las piezas significativas del edificio están ubicadas de forma estratégica organizando el funcionamiento general. El comedor se sitúa en la planta quinta, donde ya no se encuentran habitaciones de pacientes. Desde allí se accede a una de las terrazas–cubierta del edificio utilizada como extensión del mismo, a la manera de Le Corbusier. Igualmente los espacios comunes se ubican en las plantas inferiores. Los quirófanos, sobre el acceso, se asoman entre los tornapuntas que soportan las terrazas de los dormitorios. La piscina de hidromasaje es un gran volumen situado en la planta baja junto a la entrada, que se remarca por una marquesina que cuelga de unos jabalcones configurando la zona de acceso.
En la obra de Estellés apreciamos una singular atención al diseño de las barandillas de las escaleras y de los pasamanos. En el caso de este edificio se realiza un preciso y bello juego de pletinas y perfiles tubulares de acero cuyo aspecto cambiante depende de la entrada de luz. Estos detalles, nos informan de la maestría con la que el autor domina el mundo de los materiales y de la construcción así como de la sencillez de los mismos: respuesta sencilla sin esfuerzo aparente, como le gusta a Estellés explicar sus proyectos.

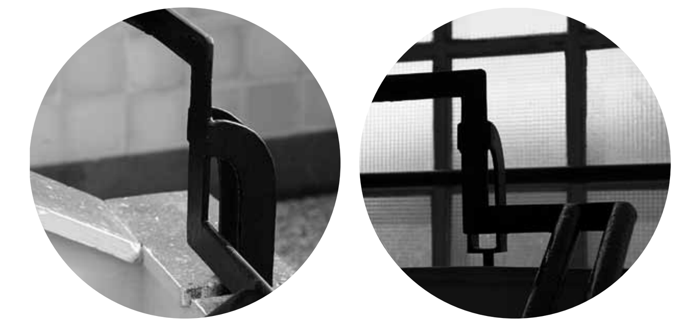
COLEGIO MAYOR DE LA PRESENTACION Y SANTO TOMAS DE VILLANUEVA. VALENCIA 1962 / Texto: Jose Luis Ros

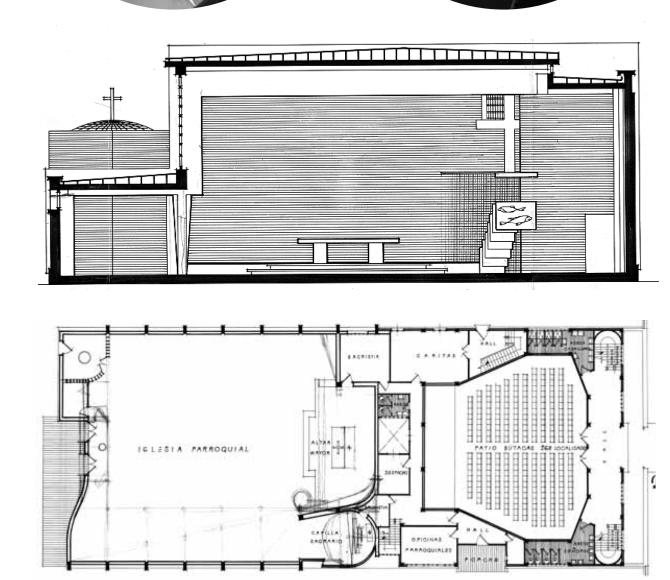


En las ciudades históricas, en los diferentes estratos del subsuelo, en archivos y bibliotecas, trazas y planos parcelarios, en el laberinto de sus calles y plazas, en sus casas y monumentos, en sus arboles... se acumula y se intuye la historia colectiva e individual de un pueblo.
Sobre un solar trapecial, resultante del derribo de un Colegio Mayor dañado en la riada, realizado por Mariano Peset, con restos de muralla árabe y significativas prexistencias, J.J.Estelles desarrolla el nuevo Colegio Mayor de la Presentación y Santo Tomas de Villanueva.El programa solicitaba un edificio de oficinas y un pequeño y funcional Colegio Mayor, a realizar en dos fases.
En Mayo de 1960 ya estaban realizados los planos de plantas alzados y secciones prácticamente definitivos del Colegio, con una estructura regular de acero de 5x5,30 m., muy bien adecuada a las irregularidades del solar, que dejaban dos patios de 5x5,30m. en el centro. En los dos extremos de la medianería se situaban escaleras y ascensores del Colegio, el núcleo principal dando a la calle Pintor Sorolla y el secundario a Miñana. Las comunicaciones verticales del espacio administrativo quedaban en la segunda crujía del nuevo chaflán, junto al patio. Es aquí donde se decide ubicar el gran hall, donde estaba el acceso principal del anterior colegio.
La estructura metálica se realizó con pilares compuestos, de perfiles en U, unas veces soldados, y otras unidos por platabandas, la mayor parte de la veces roblonadas o atornilladas, siendo las jácenas normalmente perfiles en doble T apoyados sobre cartelas. Estaba previsto dejar la estructura vista en fachada y en casos contados en el interior. Recientemente, gracias a la sensibilidad de Cosín y Cosín, podemos ver algunos pies derechos, capiteles y jácenas en el primer piso.
La modulación de la estructura en fachada es 5,30 y 5,30/2 en Pintor Sorolla y Miñana, ritmo que se altera en la la Plaza de Universidad y Salvá. Se deben subrayar algunos aspectos singulares de la fachada: el aplacado en piedra y el gran hueco vertical de la escalera de acceso al Colegio donde se sitúa la puerta principal, desgraciadamente alterada, y componiendo el conjunto la rotulación y el medallón tardo barroco del Colegio; el tratamiento en negativo del basamento con una gran cristalera y una franja horizontal superior, soporte de futuras rotulaciones; la puerta principal de acceso a oficinas, dejando jácenas y viguetas de acero vistas, con las puertas en los laterales y un paño macizo de 2,10m. aplacado en piedra, donde se instala una cruz metálica de A. Alfaro; el tratamiento completamente vítreo de la sexta planta con huecos tripartitos y el antepecho de vidrio armado de la terraza.
Respecto de los espacios interiores resaltar: el cuidado diseño y funcionalidad de los zaguanes y escaleras; la habilidad proyectual del volumen del salón de actos que acepta perfectamente la presencia de la estructura de acero en su espacio interior, al que se sobrepone la capilla. Se trata quizás del espacio mejor cualificado del proyecto, sensiblemente rectangular de 10x15m. que se diagonaliza al situar el acceso y el altar en los vértices opuestos. La luz cenital sobre el altar mayor y la luz lateral del patio confieren a los planos del triedro una acogedora sensación, que se refuerza en el mobiliario litúrgico, un sencillo altar como un banco de carpintero diseñado por J.J Estelles, unos bancos de pino de Martinez Peris, un estilizado crucifijo de acero de A.Alfaro y junto a él dos relieves de Nassio Bayarri.
Después de cuarenta años, la arquitectura del Colegio, comprometida con su tiempo con una clara actitud renovadora, está perfectamente integrada en su entorno. Su elegante presencia, solidez y fuerza de su retícula estructural, la limpieza de la fábrica de ladrillo y el orden y resolución de los huecos, le han permitido aceptar las erosiones a las que ha sido sometida. Una vez mas "la sinceridad ética" con que se proyectó y construyó se impuso a la superficial decoración.

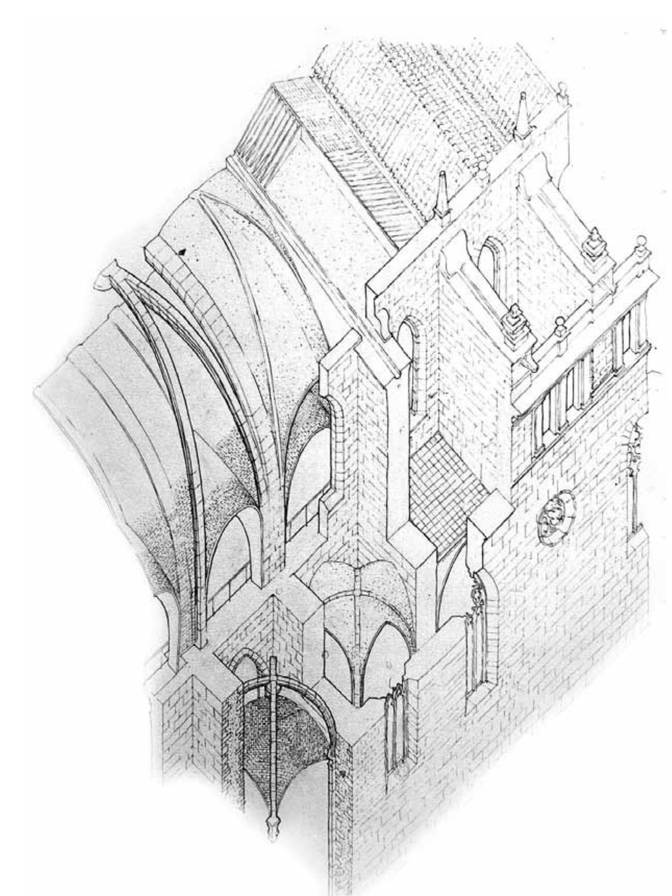
COLEGIO DE LA ASUNCION Y PARROQUIA DEL PATRIARCA SAN JOSE. VALENCIA 1964 / Texto: Jose Luis Ros

El Arzobispado de Valencia poseía una manzana completa, limitada por la Avd. del Puerto y las calles de La Industria, La Conserva y de Ramón Marquet. Estellés recibe el encargo del sacerdote Luis Martínez Ferri de estudiar el solar y construir un edificio escolar en altura.
En cierta medida, Estellés, todavía es deudor de los ideales higienistas del arquitecto de escuelas Antonio Florez, que proponía espacios funcionales bien ventilados, soleados, realizados en ladrillo, en concordancia con las arquitecturas vernáculas, pero Estellés tambien era conocedor de W. Moser y A. Roth, asi como de los colegios recién terminados en Valencia del Plan Riada, 58-60, o del Colegio Alemán, en el que participó su compañero del Grupo Parpalló, Pablo Navarro. El realismo conducirá a Estelles en este caso, hacia la sinceridad y sencillez constructiva en pos de una arquitectura funcional y económica.
Aunque el edificio escolar esté alterado, todavía se nos presenta hoy elegante, con sutiles detalles cuidados y amables, como la bauhausiana marquesina de acceso, la urbanidad de su retiro respecto de la calle, los diferentes planos de fachada, los retranqueos volumétricos y los sutiles juegos lineales de toda su composición, contrastados con la rotundidad del volumen de los espacios servidores que alberga en su interior una luminosa escalera de dibujado pasamanos que conecta con la alegre galería de acceso a aulas cuyo conjunto todavía hoy configura una bien temperada acústica visual.
En el primer proyecto de 1962, la iglesia y el salón de actos ocupaban dos rectángulos independientes aunque se proyectaron conjuntamente. La idea inicial se simplifica al desarrollar posteriormente la iglesia dentro de un gran contenedor rectangular, ahora de cubierta plana, una nave única con grandes pórticos de hormigón, con iluminación frontal y lateral E-O. El baptisterio y capilla de la comunión se subrayan por dos lucernarios circulares, tratando el campanario como una estructura expresionista de hormigón.
En diciembre del 63 el proyecto definitivo ya está listo: dentro del rectángulo de base, la geometría del cuadrado, del círculo y del hexágono, aparecen puras, un cilindro para el baptisterio, un prisma de base cuadrada de 4m de lado y 20m de altura, alberga la escalera del campanario y un ábside de base hexagonal, frontalmente opuesto al baptisterio, alberga el altar de la capilla de la comunión, que queda ahora definida entre la fachada de poniente y un intercolumnio, paralelo a esta. La estructura de hormigón armado es ahora aparentemente mas sencilla, pudiéndose leer claramente, tanto desde el interior como desde el exterior. Un portico quebrado de dos vanos, uno corto y bajo, para la nave de poniente, y otro largo y alto para la principal que se resuelve con pilares apantallados en el lado oeste, facetados de base cuadrada y remate hexagonal en el centro y pilares en T en la fachada este. Las jácenas reciben los forjados con un doble talón a media altura, quedando vistas, tanto en cubierta como en el interior, excepto en el lateral de levante, que por razones de iluminación y direccionalidad, reciben el forjado esviado en su parte inferior. Los monumentos de la Piazza dei Miracoli de Pisa, que tanto inspiraron a Le Corbusier, son referentes directos en el comprimido plan de masas de esta iglesia, aunque nos gustaría añadir también la clave holandesa de Dudok y Oud, que entrevemos en la composición de la fachada de la Avenida del Puerto, hoy lamentable y groseramente alterada. Gracias a las excelentes fotografías de Paco Jarque, el lector se podrá hacer una idea de lo que era este conjunto colegio-iglesia, también de lo que era su espacio interior antes de cerrar con un absurdo muro la capilla de la comunión, donde los pilares facetados, los soportes esculturales de los altares, incomprensiblemente eliminados y la pila bautismal, evidencian la directa influencia Breuer-Nervi del edificio de la UNESCO.Todavía hoy atrae nuestra atención por su calidad arquitectónica, testimonio de la continuidad de los ideales y formas del movimiento moderno.





REPARACIÓN Y RESTAURACIÓN DE LA IGLESIA DE LOS SANTOS JUANES. VALENCIA 1986-98 / Texto: Tito Llopis, VTiM arqtes.



Manzana limitada por plaza del Mercado, calle Vieja de la Paja, plaza de la ciudad de Brujas, plaza de la Comunión de San Juan y calle Luchente.
La iglesia de los Santos Juanes o de San Juan del Mercado (siglos XIV a XVIII) es, con un origen y una antigüedad incierta, un magnífico resumen de la historia de la arquitectura en la ciudad de Valencia. Acometer su necesaria reparación y restauración con prejuicios en torno a una posible unidad de estilo atentaría a su propia esencia. Para evitarlo, Juan José Estellés redacta en 1986 un "Estudio previo" donde valora la situación de sus distintas fábricas constructivas y fija un orden de prioridades para una restauración que debía llevarse a cabo por fases. Primero comienza por la limpieza, consolidación e impermeabilización de las cubiertas para, más tarde, restaurar íntegramente la portada de la calle Vieja de la Paja y la fachada de la plaza del Mercado. Son trabajos minuciosamente pensados y primorosamente ejecutados, de acuerdo con criterios similares a los del arquitecto francés Viollet-le-Duc:
"Restaurar un edificio no es conservarlo, repararlo o rehacerlo. Es restablecerlo en un estado de integridad que puede no haber existido en un tiempo dado".

CONTENIDOS 02_ARQTWEET

CARA A_JUAN JOSÉ ESTELLÉS_1920/1948/2012

BREVES NOTAS BIOGRÁFICAS DE JUAN JOSÉ ESTELLÉS / José Ramón López Yeste y Tito Llopis_VTiM arqtes.

CAMINAR CON-APRENDER DE JUAN JOSÉ ESTELLÉS / Manuel Portaceli

LA CULTURA DE LA SUPERVIVENCIA / Emilio Giménez Julián

CONVERSACIONES CON JUANJO ESTELLÉS/ Tito Llopis_VTiM arqtes.

1.400 PALABRAS PARA JUANJO / Rafa Rivera Herráez

LECCIÓN DE ARQUITECTURA / Joan Calduch Cervera

CARA B_OBRAS SELECCIONADAS

LA CIUDAD DUCAL: PAISAJE, TURISMO Y VACACIONES. GANDÍA 1961 / Carmen Jordá Such

COLEGIO MAYOR DE LA PRESENTACION Y SANTO TOMAS DE VILLANUEVA. VALENCIA 1962 / Jose Luis Ros

HERMANDAD TOMASINAS. CASTELNOVO 1962 / Carlos Meri Cucart

COLEGIO DE LA ASUNCION Y PARROQUIA DEL PATRIARCA SAN JOSE. VALENCIA 1964 / Jose Luis Ros

CENTRO DE REHABILITACIÓN DE LEVANTE. PATERNA 1967 / Maite Palomares Figueres

REPARACIÓN Y RESTAURACIÓN DE LA IGLESIA DE LOS SANTOS JUANES. VALENCIA 1986-98 / Tito Llopis/VTiM arqtes

02_ARQ-TWEET es una publicación de l'Escola Técnica Superior d'Arquitectura de l'Universitat Politècnica de València. Su contenido es una selección de textos breves y de reseñas extraídos de trabajos de investigación sobre la trayectoria profesional de Juan José Estellés. Este ARQ-TWEET se edita con motivo del homenaje que la ETSA rinde a su querido profesor a través de conferencias y de la exposición *J.J. Estellés. Arquitecto, profesor y amigo*. **Dirección:** Subdirección de Cultura ETSA/UPV. **Diseño:** Estudio Gallén+Ibáñez. **Fotografías actuales:** Ximo Michavila, excepto las de la iglesia de los Santos Juanes. **Fotos de archivo:** Archivo de Juan José Estellés y VTiM arqtes. Archivo de Manuel Portaceli. **Colabora:** Sergio Ruiz Vendrell, alumno de la ETSA. Este ARQ-TWEET es descargable desde http://cultura.arq.upv.es/cultura/